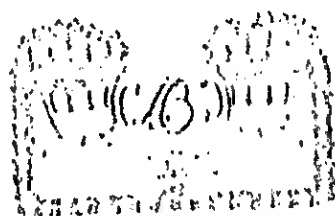


Mein Leben für die Bühne

von

Herbert Golenberg

1. bis 10. August



Verlag von Bruno Cassirer
Berlin 1919

PROPERTY OF
CARNEGIE INSTITUTE OF TECHNOLOGY
LIBRARY

Inhaltsverzeichnis

I. Persönliche Erfahrungen:	Seite
1. Wie ich gespielt werden möchte	3—30
2. Die Kunst des Auftretens. (Eine Epistel)	31—36
3. Die Notwendigkeit staatlicher Theaterschulen. (Ein Traum)	37—48
II. Kritische Versuche:	
1. Hütet euch vor Hebbell (Eine Warnung für unsere jungen Dramatiker)	49—66
2. Über den Unwert der Tageskritik	67—77
3. Der Stand unseres Theaters während des Weltkrieges	78—80
III. Aus Shakespeares ewigem Figurenkabinett:	
1. Horatio	82—92
2. Jacques. (In „Wie es Euch gefällt“)	93—103
3. Der Herzog in „Mach für Mach“	104—111
4. Parolles. (Die Hauptfigur in „Ende gut alles gut“)	112—122
5. Gutachten des ehrfamen Alters Horatio über den Geisteszustand des Prinzen Hamlet	123—131
6. Tubal	132—141
7. Malvollo	142—146
8. Shakespeares Narren	147—159
9. Pistol	160—175
10. „Verlorene Liebesmüh“	176—186
11. Ophelia	187—195

VIII

Inhaltsverzeichnis

IV. Jbseht-Aufgaben:	Seite
1. Robert Helmer	196—2
2. Die beiden Fuchsen in „Hedda Gabler“	202—2
3. Gregor Weele f. (Eine Leihenschein)	212—2
V. Hebbels Frauen:	225—2
VI. Drei Dichter Wiens:	
1. Ferdinand Maximilian	236—2
2. Johann Nepomuk Mesmay	247—2
3. Eudora Untermyer	259—2
VII. Unanwärtige Theaterindrücke:	
1. Kurgesche & Schauspielkunst	271—2
2. Die Künste als Darsteller	280—2
VIII. Aus unserer deutschen Theater- geschichte:	
1. Jannemanns theatralische Zeitung	288—3
2. Lieder und Lingslied	318—3
3. Der Scherz von Meutungen	328—3
4. Der Bismarck. (Ein Teuerer)	337—3
5. Mein Neumarkt. (Ein Zwiegespräch)	345—3
IX. Paralipomena:	
1. Der Kaut als Dichter	356—3
2. Die Dichter auf der Bühne	362—3
3. Pro Prospekt!	371—3
4. Der Altpolitik	380—3
5. Meine Premierendrucke	387—4

Widmung für Juliet Garlitt-Goob

Verehrte Frau, wir haben gleiche Lieben,
Uns drängt es zu der Bühne wie ins Helle,
Und zitternd wie am Bache die Libelle
Sehn wir uns ständig zu Ihr hingetrieben.

Dem Teufel des Theaters fest verschrieben,
Zieht es uns immer neu an jene Quelle
Und lockt uns aus dem Frieden unsrer Helle
Zum Feuerplatz, wo Wort und Funken fliehen.

Wenn das Getriebe dieser wirren Zeit
Im Geist und Herzen nicht genügen kann,
Der schließt sich gern der Welt der Täuschung an,
Dem Farbenreigen, den uns nichts entweicht,

Und in des Spiels bedeutungsreichem Sinn
Fließt ihm dies Dasein wie Musik dahin.

I. Persönliche Erfahrungen

Wie ich gespielt werden möchte

(Prolegomena zu dem jeden künftigen Spielwerke von mir)
Eine Scherzrede von einer Künstlerin mit warmen Grüßen

Meine Lieben Bühnenspielerinnen und Bühnenspieler!

Ich begrüße Sie mit diesem Ihrem schönsten Wunsch, der leider eine Forderung auch der Anerkennung Ihrer weisen Kunst hat verknüpft, um nicht zu sagen, verknüpft geworden war. Wie von wichtigen Entscheidungspunkten die Geldbrücken höherer Stellen ihre Generale und Offiziere um sich zu versammeln pflegten, Ihnen noch einmal die Bedeutung und den Ernst des Augenblickes darzulegen, Ihnen noch ein letztes Mal ihren Mut in die Herzen zu gießen, so habe ich Sie ganz in der gleichen Absicht heute hierher geholt. Sie haben sich willig unter meine Hege gestellt, und ich habe damit die schwere Verantwortung übernommen, Sie an Ihre thätige Stelle gesetzt und für diese ausgebildet zu haben. Eine reichhaltige Arbeit liegt hinter uns, von deren Mühen wir nicht sprechen wollen angesichts der Freunde, die sie uns alle ein jedes einte und einte Arbeit gebracht hat. Ich habe Ihnen während dieser ganzen

4 Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

schönen Vorbereitungszeit meine Ansichten und Pläne praktisch vorführen können. Lassen Sie und wo wir in der allernächsten Zeit ins offene Feuer Publikum und der Kritik geraten werden, zur Freiheit unter Ihnen, die das Theoretisiren lieben — und ich bekanntlich in Deutschland die meisten! — das Proben als eine unnötige Verzögerung mit Absicht mir Veräumdte nachholen und Ihnen zu guter Letzt etwas von der Art und Weise, wie ich von Ihnen sein möchte, statt andeutend vorzunehmen, vordrängen. Da ist es mir geradezu meine verdaunte Pflicht Schuldigkeit, zunächst des Wortes zu gedenken, wie einst die Kreuzfahrer das Feldgeschrei: „Gott zusammengebracht hat, des Wortes, unter dem auch unter dem Begriff „Gott“ alles mögliche läßt, jenes großen geheimnisvollen Wortes, dessen heute bedient, um eine Sache wichtig oder ehren auch nur besonders erscheinen zu lassen, jenes Wort dem ich selbst ohrenschmerzhaft eine schreckliche Angst mit einem Worte: des Wortes „Stil“.

Manche unter Ihnen haben mich immer wieder Ihnen doch eine Erklärung des Stiles, in dem ich werden möchte und müßte, zu geben und damit den Haus Schlüssel zu meiner Kunst in die Hand gegeben. Und ich konnte und kann immer nur das eine entgegen: Wenn Sie mich verstehen, so haben Sie Stil getroffen und gefunden! Auf dieses Verständnis kommt es an, und es gibt nach einem klugen W

von Andern bei der Uebersetzung eines Kunstwerks konnte nur eine einzige Auffassung, nämlich die richtige. Wer Mergel einfinden oder Aetherstein oder Aemulor bequicken hat, der wird ganz recht stehen, wenn er schreibt, auch ihnen „A. M.“ setzen. Die größten Kalksteinen und Uebertragungen in der Uebersetzung eines Kunststücks oder eines Prosa werden regelmäßig nur zu Beginn des neuen Absatzes geschrieben, die sich mit jedem entsprechenden Absatz aufsteht und durchgehen muß. Ich erinnere Sie an die Ausgabe Wagner's, der zehn Bände Commentare zu seinem neuen Musikdrama schreiben mußte, und an die Zeit, da Joseph V. in einem Zirkus Basken und Walz seine Idee in Deutschland festzustellen und verbreiten wurde.

Aber Sie, meine Damen und Herren, möchten mir, wenn ich das überhaupt einmal befehlen habe, seine Ruhe lassen, bis ich Ihnen wenigstens ein vollständiges Kunststück über meine V. M. oder, was dasselbe ist, über meine Kunst gegeben habe, von denen Sie, die Sie mich überreden wollen, noch möglichst viel Licht und Nutzen haben können. Und ich muß wohl sehr wohl, wenn ich als Richter und Geschworener mit Ihnen darüber abzuurtheilen würde, als Hengstenberg über eine deutsche Kunst im Romantischen, so gut es geht, zu befehlen haben:

Wenn ich mich nun selbst über den Fehler, den wir nachschaffen wollen, klar bin, so als das wichtigste Uebersetzungsstück für Sie, schreibt mir, zunächst dies zu sagen: Ich will wieder geſprochen werden! Was heißt, Sie sollen in seinen Worten nicht ein zehnteltheiliges A. M. Mithras!

schönen Vorbereitungszeit meine Ansichten und nur praktisch vorführen können. Lassen Sie mich wo wir in der allernächsten Zeit ins offene Feuer der Publika und der Kritik geraten werden, zur Freude unter Ihnen, die das Theorisieren lieben — und bekanntlich in Deutschland die meisten! — damit Proben als eine unnötige Verzögerung mit Ab mir Versäumte nachholen und Ihnen zu gutem etwas von der Art und Weise, wie ich von Ihnen sein möchte, statt andeutend vorzumachen, vordere. Da ist es nun geradezu meine verdammte Schuldigkeit, zunächst des Wortes zu gedenken wie einst die Kreuzfahrer das Geldgeschrei: „Gott zusammengeschart hat, des Wortes, unter dem auch unter dem Begriff „Gott“, alles möglich läßt, jenes großen geheimnisvollen Wortes, dessen heute bedient, um eine Sache wichtig oder auch nur besonders erscheinen zu lassen, jenes 2 dem ich selbst ohrenschneidend eine schreckliche Ange mit einem Worte: des Wortes „Stil“.

Manche unter Ihnen haben mich immer wieder Ihnen doch eine Erklärung des Stiles, in dem werden möchte und müßte, zu geben und damit den Hantelschlüssel zu meiner Kunst in die Hand. Und ich konnte und kann immer nur das eine gegen: Wenn Sie mich verstehen, so haben Stil getroffen und gefunden! Auf dieses Verst kommt es an, und es gibt nach einem flüchten

von Vätern bei der Abdringung eines Kunstwerks immer nur eine einzige Auffassung, nämlich die richtige. Aber Mozart empfunden oder Meethoven oder Beethoven begreifen hat, der wird ganz von selbst, wenn er spielt, auch ihren „Art“ treffen. Die größten Schicksale und Unerwartungen in der Abdringung eines Musikwerks oder eines Dramas werden regelmäßig um zu Beginn der neuen Kunstzeit geschehen, die sich mit jedem aufsteigenden Künstler auftritt und durchgehen will. Als erinnere Sie an die Anfangs Wagner, der zehn Hände Komposition zu seinem neuen Musikdrama schreiben mußte, und an die Zeit, da Mendelssohn durch Otto Plahn und Paul Kruse hier in Deutschland bekannt und verbreitet wurde.

Aber Sie, meine Damen und Herren, möchten mir, wenn ich das Jahrhundert einmal befragen habe, seine Rechte lassen, bis ich Ihnen nachher die richtigen Aufschlüsse über seinen Geist gebe, was das heißt ist, als wenn Sie mich gegeben habe, von denen Sie, die Sie auch verstehen müssen, mich möglichst viel Licht und Nutzen haben konnten. Und ich muß wohl oder übel, so wohl ich als Schlichter und Urtheilsmann am liebsten darüber schreiben würde, als Regisseur über sehr wenige Kunst am Rheinland, so gut es geht, zu befragen haben.

Wenn ich mich nun selber über den Inhalt, den wir nachhaken wollen, klar bin, ist als das wichtigste Uebertragliche im Uebertraglichen, zunächst das zu sagen. Sie will wieder gespielt werden? Das heißt, Sie sollen zu sehen kommen nicht ein solches Uebertragliches

möglichst naturgetreu ableben, sondern Sie sollen Zusammengeballtes und Verdichtetes und Außerge-
liches darstellen, wofür Sie außer sich keine Be-
sinden, und das Sie mehr in sich suchen und dann a-
herauschlendern müssen. Es wird damit, wie Sie r-
wieder an Ihren Beruf und an Ihre Langzeitigkeit ;
appelliert, und darum habe ich Sie von vornherein in
schönen Namen „Schauspieler“ aufgerufen, der Ih-
der Zeit, da man zuerst Ihre Kunst begriffen und ;
hat, vom Volk verliehen ward. Sie sehen, ich ford-
völligen Gegensatz zu dem Ausdruck eines bel-
naturalistischen Dichters: „Eigentlich möchte ich am-
nur von Dilettanten gespielt werden!“ nur Schausp-
und zwar möglichst gute für die Wiedergabe meiner ;
möglichst solche, die mit den Mitteln ihrer Kunst im-
viel „spielen“, möglichst viel machen können. Ich
keine Angst vor diesem Worte, das im allgemeinen
furchtbarste Vorwurf für einen Schauspieler gilt.
diese „Mache“ mit Innerlichkeit angefüllt, daß sie
seelt ist, versteht sich von selbst. Nur will ich di-
steller meiner Gestalten im Momente ihres Auftrete
einem starken Schwung dem Niveau der Wirklichk-
Natürlichkeit des Lebens entreißen und an
Boden eines anderen, eines Kunst das sein stellen, a-
alles „unnatürlich“, das heißt gesteigert, unterstrich
und wo die schwimmenden Umrisse der Menschen in
lichen Leben fest umrissen, „übertrieben“, wie die M-
sagen, zu geben sind. Diese Gestalten haben eine

Muttemperatur als der sogenannte normale Mensch. Und mit seinem ersten Schritte muß sich der Uebungsleiter, der sie darzustellen hat, auf eine „leidenschaftliche Liebe“ hin ausdehnen, auf eine Liebe, auf der die Elemente, die auch oft mit Begierde erfüllt haben „im Leben spricht man das aber so und so“, oder „haben Sie jemals im Himmel einen Menschen sehen eine Bewegung machen sehen?“, oder Lito Mahana spricht „Willst du mit mir im Himmel oder im irdischen Leben?“ zu nicht mehr anwendbar sind.

Mich interessiert, lassen Sie es nicht spielen und erzählen Sie es nicht bitte nicht, im Ausblick, wo der Uebungsleiter auf die Bühne herabsteigt und seine Handlung beginnt, um dies, wie er die Szene, die er zu spielen hat, darstellt. Eine menschlichen Eigenschaften, ob er ernst oder vollständig, hebe oder verabschiedet oder was sonst noch ist, sind nicht dagegen vollständig. Ich bin mich zu setzen, daß gerade die Stelle, die man in den letzten Jahrhunderten oft als besondere Bewegung einzelner darstellt und darstellenden person liest, nämlich die Uebung, Uebungsgeist und Uebungsgeist, wie immer als die besten ungenutzten Beobachtungen für den Uebungsleiter erscheinen sollten. Denn die Bühne als die große Projektionswand der Gestalten und als der „Uebung der Jahrhunderte“, wie der heilige Hundt sagte, fordert von denen, die im Leben, im allgemeinen andere Tugenden als die eben genannten. Und die Anwesenheit, die nicht gestrichelte Eigenschaften jener Tempel, als

es galt, Leidenschaften, die über den Alltag und d
Stubendecke gewachsen sind, auf der Bühne zum
zu bringen. Das hat keiner klarer eingesehen
eben erwähnte Otto Brahm, da er vor Shakespe
den Klassikern einfach die Segel strich. Mit der
Innerlichkeit allein läßt sich kein der Dichterv
sprechendes Bild von „König Lear“ oder von „M
bart“ oder von „Simpson“ an die Wand malen.
chen Kreaturen muß der Schauspieler heraustr
seiner zufälligen Menschlichkeit. Und wenn er
kann, wenn er nicht die Ausdehnungskraft be
Fähigkeit, sein wirkliches Wesen zu übersteigern, di
auf von ihm fordert, so mag er der bedeutendste M
aber er wird dann kein guter Schauspieler wer
„Sie wollen also“, hör' ich manchen unter Ihn
freundlichen Zuhörer, in der Form eines natu
Monologes schon eine ganze Weile stumm für
„nichts weiter als wieder Theater machen und
haben!“ Und in der That, ich schene mich nich
Berlin am allermeisten verhasste Wort für mich
Act und Kunst weder zu Ehren zu bringen.
— denn sonst würde ich mir eine andere Form
zutellen gewählt haben — allerdings auf dem
Theater machen. Freilich nicht — beruhigen Sie
sehten Gemüther! — in dem schimpfwörtlich ge
Sinne, daß ich dem Publikum falsches Zeug
will und Sie dazu zwingen möchte, es darzustell

themen", wie der Naturalist verabschiedet sagt. "Ich ver-
abschiede mich von dem Leben, nicht die Freiheit, die ich
nicht nicht verliere als Freiheit, die Freiheit, die ich
die Freiheit der Freiheit der Freiheit der Freiheit der Freiheit
und Freiheit von Freiheit von Freiheit von Freiheit von Freiheit
gegen das Leben, wie ich das Leben der Freiheit der Freiheit
nicht nehmen, von dem ich mich nicht nehmen, von dem
ich das, wie ich das, wie ich das, wie ich das, wie ich das
ist, der Freiheit der Freiheit der Freiheit der Freiheit der Freiheit
nicht bringt mich, wie eine Freiheit der Freiheit der Freiheit
Freiheit, in Freiheit, in Freiheit, in Freiheit, in Freiheit, in Freiheit
nicht und nicht, wie Freiheit, wie Freiheit, wie Freiheit, wie Freiheit
Freiheit der Freiheit der Freiheit der Freiheit der Freiheit der Freiheit

[illegible]

chen wird, oder wenn der Schauspieler vor
oder einer Metapher, einer Hyperbel plötz-
lich ein Pferd vor einem Hindernis. Ich darf
ein kleines Beispiel für viele anführen.
Zuflüchtling „Der natürliche Vater“ hat ein
hungerter, verträumter, kleiner Schulmeister
Schülerin von einem alten spießbürgerlichen u-
nkel mit den Worten fortzulocken: „Komm
Wiese, wir wollen wieder Schmetterlinge wa-
schen. Der junge Schauspieler stolperte jedesmal über
den letzten Satz und verpuffte kläglich damit vor
wie eine naß gewordene Rakete. Es dauerte
bis es gelang, ihm die Angst vor dem „th-
Abgang zu benehmen dadurch, daß ihm bedeu-
tend den Inhalt dieses Stücks einmal deutlich
und seiner Prägnanz zum sinnlichen Ausdruck
gaben. Er ließ es nunmehr nicht wie vorher selb-
st abgehen fallen, wie man eben im Leben, wenn
man abgeht, an der Türe noch etwas murren-
der sprach das jetzt recht bedeutungsvoll, recht
und fand plötzlich ein seltsames Lächeln und
schwebende Geste, die über sein und des Mä-
schuldig gedankenloses, falterhaftes Dasein
schluß gab, als es eine lange dialektische Ausein-
vermocht hätte. Besonders die Geste war so
lich“ wie nur möglich, denn wo in aller We-
verhungelter Schulmeister so viel Grazie oder e-
so was in Gegenwart des reichen Mannes, d-

ohne diese Genauigkeit loben zu können. Rechnen wir
handele sich bei mir um die Darstellung eines
Da soll nicht ein beliebiger Kranker gespielt
wir ihn in der nächsten Krankenstube finden werden
die Haupteigenschaften aller Kranken der Welt
zu einem festen, wenn es sein muß, brutal her-
setzten Umriss auf Kosten aller persönlichen Neben-
vom Schauspieler dargestellt werden. Kurzum
„der Kranke“ gespielt werden. Ich möchte
Beispiel aus der bildenden Kunst heranziehen
an die bekannten Fruchtbilder von Cézanne
an seine „Äpfel“ erinnern: Ein paar grüne
liegen auf einer Truhe, in einem nebelhaften,
gesprochenen Licht. Alles Zufällige, jeder
Wärzchen, das sie irgendwie als ein paar bestim-
erkennen oder wiedererkennen ließe, fehlt. Man
zu erwarten, daß die Vögel diese Äpfel wie die
Kirschen des Apelles anspicken werden. Und
Begriff „Äpfel“ von dem Maler so sicher
so absolut „festend“, wie Goethe sagen wol-
zaubert worden, daß die, die es gesehen, sich
haupt nicht mehr anders vorstellen können. Das
von dem ich rede, ist in unserer bildenden
viel weiter ins Publikum gedrungen, und
ihm dort nicht mehr so ratlos gegenüber wie in
Kunst. Er macht sich auf allen Gebieten
Beschäftigung heute ganz unabhängig und in d-

Gebieten voneinander unbeeinflusst geltend. Und dort zu den größten Freuden eines Künstlers, plötzlich erkennen, wie er unbewußt dasfelbe gewollt hat, der andere Kulturarbeiter seiner Zeit. Diese zunächst sichtbare Übereinstimmung mit der ganzen Kulturlegung seiner Lage ist ihm die herrlichste Bürgschaft für die Wichtigkeit seines Strebens und der süßeste Lohn, den es für ihn gibt.

Zeichnis seien meine Arbeiten auf der Bühne, eine Freiheit, und nie, in keinem Momente eine Wiedergabe der Wirklichkeit! Damit der Schauspieler dieses spielen könne, reicht ihm der Dichter das Material in besonderer Sprache. Auch diese Sprache ist nicht natürliche, sondern eine Kunstsprache. Sie ist so nicht wörtlich zu nehmen, sie ist, wie Richard Meyer einmal treffend und knapp von der ganzen Kunst, ein Symbol und deutet im Widerspruch zu der herrschenden Illusionstheorie die Rückkehr zu Auffassung an, die das Kunstwerk rein als Kunstwerk sehen will. Daraus ergibt sich denn von selbst, daß diese Sprache nicht spricht, wie man in Wirklichkeit spricht. Es ist stillvoll, wenn ein Schauspieler ein ungewohntes kühnes Bild, einer gedanklichen Metapher, einer grotesken Hyperbel eine kleine Macht, als suche er in seinem Kopfe nach diesem reinen Ausdruck, um dadurch den Aufschwung der Leidenschaft in seiner Rede zu erwecken. Der Mensch, der der Energienkomplex, das Kunstwesen, das er zu

gleichem zu finden. Die gedankenbelasteten Gassen, die bizarrsten Wendungen, die bei ihm das Selbstverständliche, und sie sind ihm Sinne selbstverständlich, wenn auch nicht neu zu sprechen.

Meine Jünger und Jüngerinnen! Man nennt Sie Schauspieler. Sie sollen also spielen, und das ganze Werk, das Sie verstanlichen, soll ein Spiel sein. Nochmals gesagt, Ihre mir so oft gestandene Aufgabe vor dem Theater spielen müssen Sie ganz und gar zu legen. Es geht ganz gegen meine Absicht, den Zuschauer vergessen zu lassen, daß er im Theater sitzt, und die Illusion zu erwecken, er sei im Gerichtssaal, im Hof der Herberge, im Atelier, in der Schule oder sonst irgendwo. Ich will nicht, ob der Zuhörer nicht vergißt, daß das Theater sitzt und nichts Wirkliches, sondern ein Kunstwerk sehen soll, etwas mit Willen gemachtes. Ich will nicht von ihm verlangen kann, daß er sich von der Erschütterung oder erheitern lassen soll, sonst wäre besser, er gluge hinaus und ließe das Leben durch den Zuschauer durch sein Herz ziehen. Und Sie und alle Bühnen wären überflüssig. Bis in welche Tiefe falsche Auffassung vom Theater als einer Kunst geführt hat, mag Ihnen die Tatsache beweisen, daß ein bekannter Dramatiker, nicht etwa auf der Bühne von herumziehenden Thespiolenten, sondern von Schauspielern in der Großstadt hat hören müssen:

ich diese unsympathische Rolle spiele, wird mir niemand mehr die ausländigen Kerle glauben!" Dieses Ihnen momentan vielleicht recht harmlos klingende Säkturn beleuchtet besser als lange Reden die völlige Verwirrung, in die wir über die Frage des theatraischen Kunstwerkes geraten sind. Ich möchte das Wort „Spiel“ aber auch noch in einem anderen Sinne gefaßt wissen.

Ein Beispiel wiederum: Am Schlusse eines Lustspielaktes von mir hat ein einsamer Schleimer und Wollüstling, ein höchst phantastischer, wüster Kerl, berauscht von seinem Champagner und der Nachtmusik, die er sich bestellt hat, von dem Mondsein, und vor allem berauscht von der Überlegenheit seines Witzes und seiner Bosheit, seiner Genußkraft und seines Lebensgefühls, ja seiner Herrschnust über den Tod, die ihm ein kleines Giftfläschchen in seiner Tasche gibt, auf dem nächsten Markte einer kleinen Stadt in seinem Schlafrock plötzlich zu tanzen. Es ist merkwürdig, wie schwer es jedesmal hält, den Schauspieler da wirklich zu einem Tanze zu bringen. Eine mit dem Beruf ganz unvereinbare Scham läßt ihn wohl ein paar Schritte machen, die aber ebensogut eine Dame in einem Menuett leisten könnte, statt daß ein Schauspieler einen solchen Kerl einmal tanzen läßt, wie die Antübürgerlichkeit, der handfeste niederländische Lebensgenuß, die phantastische Bosheit in Person selbst tanzen würden! Man scheint sich eben zu spielen, auch hier im Grotesken, im Phantastischen, in diesen Elementen, die auf der Bühne doch überhaupt nur durch das Spiel, durch das Machen, durch das Unter-

Schauspieler zum persönlichsten schönsten Teil seiner Aufgaben herankommen soll, läßt er heute, vielfach durch die Illusionstheorie schon gemacht, sehen Dichter im Stich: In jenem Momente, wo er wirklich ganz schöpferisch werden kann, wo ihm zur Herstellung einer Bizarrerie, einer Groteske, einer Ekklase die geballten Sätze des Dichters — oft ist es nur ein einziger kurzer! — ein Material in die Hand geben, aus dem er nun mit allen Dimensionen seiner Persönlichkeit, mit seinem Verstand, seiner Phantasie und Leidenschaft oder seinem Witz, seiner Laune etwas ansbauen kann. „Einen Einfall, einen Einfall!“ habe ich oft gerufen, „ein Königreich für einen Einfall!“ Denn den oder die, die der Regisseur in diesem Augenblick für das Geschöpf des Dichters hat, passen nicht immer zu der Person des gerade auf der Bühne stehenden Schauspielers. Durch das Nachahmen der Wirklichkeit verliert der Schauspieler langsam die Phantasie, er sieht nur noch die Worte des Dichters in den Bewegungen, Gesten und dem Tonfall der wirklichen Menschen, die er seit Jahr und Tag nachahmt, er verlernt das Erhasen, und was das allerschlimmste ist, er wird schüchtern, er geniert sich, — um dies haßschmähliche Wort zu gebrauchen —, er wird prüde, und statt des Burlesken von unendlichem Humor, den der Dichter in seine Worte einfangen wollte, erlöst der ängstliche Schauspieler nur einen besangenen kargen Bürgermann.

Bei allen stilisirten Stücken — um sie unter diesem

Sammelnamen zu umfassen — ist nun der deutsche Schauspieler, der sie spielen soll, von vornherein darin besonders schwer daran, weil wir im Gegensatz zu den Franzosen, Engländern, Italienern und andern Völkern keinen bestimmten festen Sprach- und Darstellungsstil ausgebildet haben. Der erste und beinahe einzige, der dies versucht hat, ist bekanntlich Goethe gewesen, dessen Regeln für Schauspieler leider vor all dem, was heute über diesen Mann geschrieben wird, kaum mehr gelesen werden. Aber selbst ihm ist es trotz vierzigjähriger theatralischer Arbeit nicht gelungen, einen deutschen Schauspielstil herauszubilden, bis er vor dem Hund des Aubry anriß und dem Theater seinen Rücken zukehrte. Einzig für die Stücke Schillers, die ihm mehr als die selbigen am Herzen lagen, schuf er, wie er sich selbst ausdrückte, bei seinen Schauspielern ein „gewisses pathetisches Niveau“. Aber auch dieses verflachte bald, als sein Geist sich grollend zurückzog, und statt dessen breitete sich die greuliche leere Deklamation und falsche Abgötterei über die deutschen Bühnen aus, gegen die dann der Naturalismus mit herakleischem Mut siegreich zu Felde gezogen ist.

Zwischen den Trümmern, die der Kampf des Naturalismus beim Einreißen des unwahr gewordenen Stilgebändes der nachgoethischen epigonenhaften Schauspielkunst ausgerichtet hat, haufen Sie heute, meine lieben Schauspieler und Schauspielerinnen, und sollen wieder zu einem Stil kommen. Zwischen Scylla und Charybdis, zwischen hohlem Pathos und lebenswirklicher Natürlichkeit sollen Sie nun

plötzlich etwas ganz anderes mochten. Hat man
 Zeitlang nur von Ihnen verlangt, daß Sie irgendein
 Art Mensch innerlich und äußerlich in Wort und
 möglichst genau kopieren sollen, so verlangt man
 wieder von Ihnen, daß Sie eine bestimmt gemachte
 einen mit Zweck und Absicht gebildeten Charakter
 schaffen, „freieren“, wie der Franzose eine solche
 mit Recht bezeichnet. Sie haben, was Sie über
 sonstige Unbilden der Zeit gegen Ihren Beruf tröstet
 an Bedeutung entschieden wieder zugenommen.
 unsere heutige expressionistische dramatische Kunst
 sich wieder weit mehr auf die Ihrige und Ihre schöpferische
 Genialität und Schöpferkraft als auf Ihre
 Nachahmungstalent.

Freilich bleiben die Grenzen zwischen unsern beiden
 heute strenger als zuvor gewahrt, und ich muß Sie
 herzlich dorum bitten, das Dichten den Dichtern zu
 lassen, wenn Sie schauspielern. Bei einem naturalistischen
 Stück kommt es in der Regel auf einige Interjektionen
 nicht an, falls sie nur zur betreffenden Situation passen.
 Bei dem alten Uttinghousen jedoch oder dem alten C
 lius in der „Zeitwende“ würde jedes spätere Nachhaken
 von Lauten nach dem Text, den sie zu sprechen haben,
 wäre es noch so echt und natürlich, geradezu das
 vernichtend wirken. Sie würden damit völlig aus
 Rahmen der Dichtung herauspringen und das Kunstwerk
 zerreißen. Im naturalistischen Stück lebt
 stirbt der Mensch ganz anders wie in einem stilisierten

Dichterwerk, das davon rechtlich ebenso wahr ist. Es wäre eine Tochter und Heterogendung an Antons Disposition und Künzels Disposition, ja selbst am sterbenden Hieronard oder Napoleon, nachzugehen zu wollen, daß kein Mensch mit dem Hucius: „Der Welt ist es überlassen“ zu sterben pflegt. Handelt tut es trotzdem, und es müssen ihm und seinen andern spielen, wenn es seine Rolle bekommen.

Sich habe oft Schauspieler, und nicht die schrecklichsten, dem Dichter im Handwerk pfuschen sehen und hören, hat sich ihm blühende mit Kopf und Krallen anzureichen und für ihn, wie es ihm einmal seine Kunst verlangt, gleich einem Weisseiten Schupfen durch Feuer oder Wasser zu gehen. Je persönlicher eine Kunst ist, je mehr fordert sie unbedingten Credit und ständige Aufopferung selbst derer, die ihn dienen wollen. Und der Schauspieler hat viel eher zu fragen „Wie wird ich das?“ als: „Was istel ich da?“ Und was verdient, der Beste sehen. Manens, sagte einem Schüler, der sich alle Momente und Oberkeiten über Richard III. und der königlichen Abtheilung gehalten hatte „Schon! Es warde man das!“ und spielte ihm ein paar Figuren vor.

Können Sie sich Ihren schönen Streich und Ihre große Kunst nicht durch den Genuß der Väterchen hören und vernünftigenfalschheit. Der literarische Schauspieler, der von den Haltungen lebt, hat von dem Wert des Dichters, den er spielt und wiedergibt, soll schnellst aufhören

Schauspieler zu sein und Regisseur werden. G
dem göttlichen künstlerischen Zustand der Natur
menschlichen gelehrten der Reflexion gefallen i
bestenfalls nur mehr Mittler sein.

Zu dieser Gattung der Mittelpersonen gehört
berühmte sogenannte „denkende“ Schauspieler,
gleicher Weise Autor und Mitspieler zur Verz
bringen kann. Er hat nämlich als verkappter Regi
er eigentlich ist, die unselige Leidenschaft, immerzu
zu müssen, auch wenn dies durchaus nicht t
verlangt wird. Er zerlegt und zergrübelt sein
bis er alle Teile in seiner Hand hat. Und
er so den Geist mühsam herausgetrieben hat,
er sich hinterdrein, wenn er seine Rolle wieder
eine Mosaikarbeit zusammenlegt, daß kein le
Gebilde herauskommen mag. Er ist eben nur ein
spieler, kein Schauspieler. Er spielt ohne Intuition
mit seinem Kopf, auf den er besonders stolz ist
einerlei, ob er die kopflosesten Dinge sagen
tun muß.

Die seltsame Entrücktheit, als der Zustand, aus d
Schauspieler recht eigentlich erst schafft, ist ihm
fremd. Dies Gefühl der Trance kennt er nicht
die Kunst des Schauspielers mit der des
verknüpft, nur daß eben bei dem Darsteller die
sönlichkeit des Dichters als Erreger und Besch
dieses Zustandes dahinter steht. Darum ist der
nannte denkende Schauspieler ebensowenig wi

und die besten Methoden für den Unterricht, und
nicht nur, sondern auch verschiedene Tage und Stunden
für den Unterricht.

ein Moment, welches ständliche Bevölkerung, in der
 ersten Hälfte, von dem die von 1848 bis 1850
 in immer wieder besetzten Lande, bringt jede Stadt
 Wenn man beginnt hat, was das Land aus der
 an fordert, die Regierung muss es zu sein
 Zeit. Es hängt an zu spielen, in das Land
 a plötzlicher Veränderung

naturabgipfe & dampfender hat nicht keine weitere
 Thun nötig, als sich in das Schiefer einer Enthalp-
 kelpend durchzumachen und diese Methode an-
 zu- und naturab zu beobachten. Es ist nicht möglich
 den Menschen, die das versteht. Wenn er nicht ist
 alle, die kenne, das Menschenkennner, das Schief-
 er & kenne, das & kenne, das Schiefen oder
 in anderen „Machen“, in dem der Mensch, das er
 erkennen hat, sich zu kenne, es ist. Es besteht
 nicht keine besondere Bewegung, wenn es nicht
 kenne, die es kenne, hat, und es kenne
 in kenne und in der Regel kenne. Es ist
 die kenne kenne, die nur bei kenne
 kenne oder kenne zu kenne oder zu
 hat.

erleben, deren Verhaffung ich von Ihnen fordere.
von Anfang an ein gewisser rebellter Widerstand.
geben, wie ich schon sagte, ein Leidenschafter.

Sie sind gleich straffer gespannt als die alltäglich atmende Menschheit, deren Wesenszug es ist, sich nicht aufzuregen. Und in dem Strudel und der Turbulenz der dramatischen Handlung, in die sie hineingeraten, werden sie naturgemäß immer mehr gespannt. Aber sie müssen, ich wiederhol' es, vom ersten Wort an ganz anders und viel mehr geladen sein, als der Bürgersmann und die Bürgerfrau von henzutage es zu sehr pflegen. Sie müssen schon gleichsam wie Akkumulatoren gefüllt sein, ehe sie zu spielen und zu rotieren anfangen. Und dies gilt von den tragischen Figuren, die Sie nachzuschaffen haben, ebenso wie von den merkwürdigen, komischen und schaurigen Menschen, die ich denen, die sie zu spielen haben, immer noch ganz besonders ans Herz legen möchte. Bei der Wiedergabe dieser ist es der erhöhte Grad der Absonderlichkeit und das Gefühl hiervon, das Sie mitbringen müssen, um sie wiedererzeugen zu können, diese seltsamen Menschen, die wie Emanuel von Trendelenburg etwa jahrelang aus einer Marotte oder fixen Idee eine grüne Binde vor ihrem linken Auge tragen. Vor dem Spiegel der Dichtkunst haben diese Gestalten, nebenbei bemerkt, die gleiche Daseinsberechtigung wie die dem Alltag nachgefärbten Menschen, die zu photographieren Ihnen in den letzten Jahren zuweilen obgelegen hat.

Ich will diese meine extraordinärsten Wesen trotz meiner offenkundigen Vorliebe für sie gar nicht auf Kosten der

Normalität lobpreisen und Ihren und meinen Gegnern Böses mit Bösem vergelten. Ich sage nur dieses als für Sie, meine verehrten Schauspieler, bestimmt, daß sie Ihnen natürlich nicht geraten werden, wenn Sie diese Kreaturen vom Nullpunkt der völligen Vernünftigkeit betrachten und erschaffen wollen. Diese Menschen stehen nun einmal verkehrt zu der Weltordnung, wie sie sich im Glauben des Rationalisten mathematisch und logisch vorstellt. Und Sie müssen sich ihnen auf dieser schiefen Linie nähern. Denn auf geradem und vernunftmäßigen Wege kommen Sie ihnen nicht nahe, diesen „gottlichen“ Geschöpfen, die sich taub stellen, um nicht arbeiten zu müssen, oder welche Spinnen vergiften, weil sie sich über den Frühling ärgern, oder die im Traumbuch lesen, wenn sie an der Börse warten müssen, oder die einen Hasen niederknallen und dabei einen Reim machen, oder die an das Allheilmittel Panacea, wie an den lieben Gott glauben, oder die wie Janny in der „Zeitwende“ sich einen Geliebten in der Luft halten, der sie über ihren Mann hinwegtrösten muß, oder die wie Hyazinth in „Weltende“ schließlich nicht ohne Handschuhe durchs Leben gehen können.

Sie würden all diese Wesen nie treffen, wenn Sie ihnen mit dem strengen seelischen Habitus des homo sapiens, der Gott sei Dank seine fünf Sinne beisammen hat, entgegengehen würden. Sie müssen sich von vornherein in das bunte Reich der fünften Dimension begeben, um an diese Frauen oder Kerle heranzukommen. Erst so, wenn

Sie Ihre Segel einmal windschief aufgehängt werden Sie diesen Kreaturen zutreiben, bis Sie dann bald mit ihnen eins werden und zusammenwachsen. bedarf also auch bei der Erzeugung dieser Spezi der ganzen Gattung Menschen, die ich aufs Pap gebracht habe und die Sie Ihrerseits auf die Beine l müssen, eines gewissen Aufschwungs aus der e der Tagtäglichkeit und gewöhnlichen Realität, eine schwungs, um dies von dem romantischen Robert mann heißgeliebte Wort zu gebrauchen, der Sie i auf den Boden mehrer Menschen, von dem aus agieren beginnen. Dieser Boden liegt merklich hö der Pegel, den der Alltag zeigt. Sie erreichen ih nicht durch Unwahrscheinlichkeit, durch Hinausschr wie die falschen Schillerspieler früher wähten durch Verkraumpfung, sondern durch eine Erwe und Erhöhung Ihres Innern und durch eine Zusa fassung und Verdichtung Ihrer Lebenskräfte. Sh hier oben auf der Bühne Worte sagen, wie sie das tagtägliche Dasein und der Umgang mit Umwelt nicht zuzutragen pflegen, sollen in einer Frist Zustände erleben, die nur als ein Extrakt a unendlichen Fülle der Geschehnisse eines Daseins zogen sind. Das Od der Dichtung, um dies für den Geist, für die in einem gebauten Draht gespeicherte Energie zu gebrauchen, muß in St strömen und wie jener sonderbare Hauch gleichsi Ihren Fingerspitzen leuchten. Wer das nicht

braucht, wer sich nicht in die erhöhte Stimmung und den besondern Raum eines gehobenen und tiefen begeben kann, der ist verloren für die Aufgabe meiner und aller Wesen, welche künstlich geschaffen und gebildet sind.

Denn auch zu den Kunststücken Schaffenskraft und ihren Geschöpfen gehört ebenso wie zu Werken der freien Natur eine gewisse Ausgeschlossenheit der Dargestellten. Diese müssen möglichst „aus sich herausgehen“, wie es Hegel richtig bezeichnet. Wohl steht der göttliche Künstler, der Schöpfer des Werkes, den wir leider bei den durchgebildeten Kunstwerken jener Geschöpfen so häufig entdecken müssen. Ich überfallt gerade diese Kunststücke, die weniger vom Mut als von ihrem Wissen und den Menschen meiner Größe zu sein zu lassen wollen und sie zu imitieren, statt sie zu durchfühlen, ein Verstandeswerk ausgefüllt dieser Wesen, die ihnen gemäß erscheinen, weil sie in ihrem Verstandes- oder Verstandesleben unmittelbar Vorbilder dafür kennen. Und man bekommt aus diesem Verstandes, der sie bei der unheimlichen Geschaffenheit mit meinen Geschöpfen nur ungenügend immer stärker erweist, nur nicht mehr heraus. Und was sie dann erschaffen, wird leider leblos und blass wie Puppen oder ein mechanisches Theater. Mir kommt dabei ein Verstand in den Sinn, das ich einst einem Bühnenleiter gesagt habe, der es sehr gut mit mir meinte, aber eben durch diese künstliche Nachbildung zwischen der wirklichen und der künstlerischen Realität, zwischen

kein Verhältniß zu meinem Werk und zu meinen Menschen kommen konnte. Dies Sonett an einen Theaterdirektor lautet:

Erstaunt weilt noch Ihr Blick auf den Gestalten,
Die ich aus warmem Blut und Fleisch gegossen,
Ein jeder ganz in seiner Art geschlossen.
Und es erschreckt Sie, Wesen festzuhalten,

Die hingetrieben gleich Naturgewalten,
Gleich Schüssen in die kalte Luft geschossen
Ihr Leben, Wein halb und halb Gift, genossen,
Eh' sie ins Nichts verhallend bang erkalten.

Gestelgert scheint die Glut sie zu durchglühen,
Die matt nur durch des Alltags Menschen schwelt.
Sie alle sind von sich erhöht, beseelt.
Und eine lunte Sonne läßt sie blühen.

Die Bühne weckt sie in ein neues Leben,
Doch nur wer sie begreift, der kann sie heben.

Mit dem Aufschreie zu der Daseinsdringlichkeit dieser dramatischen Menschen ist, meine lieben Schauspielerinnen und Schauspieler, das Schwerste gethan, aber freilich nur das allererste, die *conditio sine qua non* für alles, was nun zu folgen hat. Denn nun, nachdem Sie diesen welthetvollen Ritterschlag empfangen haben, der Sie aus dem Knappenstand des Dilettanten zur Künstlerchaft erhoben

hat, nun heißt es erst zu spielen, unaußerblich zu spielen, bis der Hochzug wieder über *E* le niederkommt. Nun ich *E* le einmal beachtet habe, laß ich *E* le keinen Augenblick mehr los und losen. Auch wenn *E* le nichts zu reden haben, verlange ich eine solche Aktion von Ihnen, solange *E* le auf der Bühne stehen, ohne den Mund zu öffnen. Jede solche Aktion bedeutet natürlich nicht, daß *E* le ständig wie Insektenbecken bewohnen und inszenieren sollen, sondern nur, daß *E* le, solange *E* le spielen, in steter kontinuierlicher Bewegung sind, gleich den Hütchen bei Schachzügen, und so den Menschen, den *E* le zu spielen haben, in seiner Menschlichkeit wiedergeben, ganz einfach, ob *E* le nun einen *E* ungeschickten oder *E* flegmatikalen, jeden in seinem Charakter, darstellen sollen. Unden *E* le dabei nicht das Verborgene, das *E* le spielen, zu geistern, sondern es uns lauterndes zusammenzutreten, also mehr zu partizipieren als zu analysieren, um es für die ganz Verbotenen unter Ihnen in Fremdworte zu setzen. Und je mehr Ihnen in den Köpfen und eigenem noch dazu einfließt, je reicher und schöner wird Ihre Leistung werden.

Wissen *E* le auch bitte stets auf der Bühne davon, welcher *E* le kommen, und wohin *E* le gehen! Viele Bühnenspieler stehen oft nur noch den Zuschauern hinter denen sie gestanden haben, wenn sie aufstehen. *E* le beachten gar nicht die *E* situation, aus der sie gerade auf die *E* scene geschossen werden, und lassen nichts hinter sich absondern, was bei der Verklärung, in der stilisierte Wesheiten oft eintreten, unbedingt vernehmbar gemacht werden muß. Die Auf

äußerster Wichtigkeit. Und sage mir, wie ein Darsteller abgeht von der Bühne, und ich will dir sagen, ob er etwas kann! Selen Sie auch nicht gleichgültig gegen die Objekte, die Sie auf der Bühne umgeben, und gegen die zu Unrecht meist verachteten Requisiten! Sie können jedes Stück Pappe und Kapsen beleben und an einem Stück Holz heruntersinken, daß uns wie vor einem Stilleben von de Heem das Wasser im Munde zusammenläuft. Denn die Pappe und die falschen Blumen werden Sie nicht mehr wie den die bloße Natur nachahmenden Spieler verwirren. Viele Schauspieler treten leider auf die Bühne wie in ein Vakuum, wie in die Fremde. Sie sehen sich, um nicht aus der Stimmung zu kommen, weil das Theater ihre „Psyche“ stört, das Theater, das doch wie das Wasser für den Fisch ihr eigentliches Element sein soll, möglichst wenig im Raum um und vergessen ganz, daß sie zwischen diesen Dekorationen entweder sich zu Hause zu fühlen oder doch von ihnen irgendwie in ihrem ganzen Wesen berührt werden müssen.

Aber ich merke an diesen falschen Darstellern, die die Bühne nicht zu ihrem Besitz machen und die wie Verlaufsene oder Verirrte auf ihr herumstehen, daß ich selbst eine Zerklang schon aus dem Theoretischen ins Praktische geraten bin und damit wieder in die Probenarbeit, die uns, meine Damen und Herren, bis heute zusammengehalten hat.

Lassen Sie auch darum Ende und Anfang mehrer Rede

der zusammenknüpfen, indem ich Ihnen, meine Schülerinnen und Schauspieler, als mein letztes ein großes Geheimnis offenbare. Ich tue dies, ich mich in Ihren Augen dadurch vielleicht sehr und an Wert und an Einzlgart verliere. Aber ich was ich dadurch gewinne, daß ich an jede Stillkunst anknüpfel! Es ist nämlich im allgemeinen durch: des Neues, was ich von Ihnen verlange. Alle Künstler, die stilisierte Stücke schreiben, haben ein von Ihren Darstellern gefordert. Kein einziger el an falsches Pathos und an Unwahrscheinlichkeit ins Leben gedacht und Sie zu Possen oder Kujern machen wollen. Freilich müssen Sie mich, die heute mit mir des gleichen Strebens sind, in großen Rahmen der Stillfierung wieder ganz d besonders und so verschieden von den soeben ten, wie das zwanzigste Jahrhundert von seinen gern ist, spielen, wie ich Ihnen dies praktisch auf roben dargelegt habe. Denn wie Schiller ein ge: pathetisches Niveau bei Ihnen voraussetzt, Goethe etisches, Hebbel ein intellektuelles, so gehört zu der ung dieser Stücke als Basis, es noch ein letztes t sagen, ein bestimmtes geballtes leidenschaft: und phantastisches Niveau, ohne das sie Ihnen so gelingen würden, wie sie meinen fast an sie heran: n kritischen Gegnern fliegen wollen.

er, meine lieben Jünger und Schülerinnen, die Sie er während unserer Probe- und Prüfungszeit auf

30 Eulenberg, Mein Leben für die Bühne
sich wirken ließen und nun in der Öffentlichkeit n
eigenes Licht vermehrt erstrahlen lassen wollen, Sie
ich dereinst über all unsere Bühnen senden und Ihnen
zum Abschied sagen: „Geht hin und lehret alle S
spieler und Schauspielerinnen und taufet sie nicht m
meinen Namen, sondern auf den aller ersten drama
Stilkünstler, die nach mir kommen, auf daß sie es
haben!“

Die Kunst des Auftretens

Eine Epistel an den Schauspieler Paul Mitdt.

Wenn lieber Mitdt, wenn wir zusammenkommen,
Es sprechen wir von nichts wie vom Theater,
Die ganze Welt um uns ist fortgeschwommen.

Und interessiert kaum mehr der Vaudarater,
Um von der Schauspielkunst und ihren Dingen,
Vom Fortz in jenen lebend heißen Straßen

Ist dann die Rede, den die Weisler heissen.
Wie plaudern von Romanen und Melöden,
Vom edlen wie vom schlichten Weidenreizen,

Von Unmuthskulden, Mäßen, die geschunden,
Von Panen und wie wulsthaft ihren Kängen,
Dass nicht Verhunden tausend Jahre werden,

Von guten Vtellungen und blöden Wangen,
Und wie man einen Ausbund vorbereitet,
Und wann es gilt, sich in die Lust zu strengen.

Vom Ton und wie man ihn am besten leitet,
Kunztum von allem, was in jenem Wesen,
Aus auf der Bühne wellenleich entzleitet,

32 Gulsenberg, Mein Leben für die Bühne

Uns wie ein Buch, das wir stets wieder lesen,
Für immer fesselt. Doch von allen Fragen
Ist die uns mit die wichtigste gewesen:

Wie tritt man auf, vom Stichwort fortgetragen?
Die meisten lassen sich gewöhnlich schleben,
Der Inspeizient packt sie gelind am Kragen.

Sie schwagen bis zuletzt noch nach Belieben.
Dann stehn sie ganz verdunstet jäh auf der Szene,
Und andre, die sich nachts herumgetrieben

Und tags probiert von morgens früh um zehn,
Die schlummern müde gern vor ihrem Zeichen
Im Hintergrunde mit und ohne Lehn.

Ja, manche strecken sich gleich Bühnenleichen
Grad auf die Bretter aus wie Zirkuskinder.
So sah ich einst, es war zum Herzenwehnen,

Hermine Körner wie die Wesenbinder
Am Boden ruhn — man wedte sie beizeiten
Mit einem Tritt, teils heftig, teils gelinder.

Sie trat hinaus, um stink ins Spiel zu gleiten,
Gleich einem Fisch, der Blut zurückgegeben.
Nicht viele wissen sich so schnell zu leiten,

Und es bleibt Zufall und glückt oft daneben.
Denn taumeln ja die meisten in die Worte,
Die Dichter kunst- und mühevoll verweben,

Und langsam finden sie an ihrem Orte
Sich in die Stimmung, die sie bringen sollen.
Wir kennen nur zu viel von dieser Sorte.

Sie wissen draußen gar nicht, was sie wollen.
Eerst wenn sie sich im Rampenlicht bewegen
Und innerlich mit der Conscience grollen,

Beginnen sie sich mählich zu erregen
Und lassen sich vom Spielen jaggerieren.
Gelehrt weiß Martersteig dies anzulegen,

Er braucht dazu das Wort „transfigurieren“.
Ach, wären unsre Spieler nur geladen,
Wenn sie sich auf der Bühne präsentieren.

's wär' nicht der Dichter noch ihr eigener Schaden.
So sprach der eine grad von Butterpreisen,
Von Schnupfenmitteln oder heißem Baden,

Da muß er draußen sich als Held erweisen.
Und mancher grinste hinter den Kulissen
Bei einem Bötchen, wie sie gern dort kreisen,

Da wird er mendlings schon nach vorn gerissen
Und soll nun einen edlen Tosen klagen,
Wenn er das Lachen mühsam sich verbissen.

Ein anderer muß Gefälligkeiten sagen
Und zankt sich bis zuletzt mit dem Kollegen,
Von dem ein anderer ihn was zutrugen.

34 Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

Und eine Dame ist nicht zu bewegen,
Den fesselnden Roman, den sie begonnen,
Vor ihrem schweren Auftritt fortzulegen.

Der kommt vergnügt herans, statt tief versunken,
Und diese wütend zum Verlobungsbraten.
Wie manche Szene wird falsch angesponnen,

Weil jeder denkt, es wird schon gut geraten,
Sobald du draußen stehst, kommst du zu Tater,
Reg' dich nicht künstlich auf vor deinen Taten!

Oft kam mich diese Seelenträgheit fener.
Denn ich verlange stets in meinen Stücken,
Daß einer anzieht wie auf Abenteuer.

Gespannt voll Leidenschaft gleich kühnen Brücken
Soll er die Szenen durch sein Spiel verbinden.
Wie kann das einem lauen Mienen glücken?

Versteht er nicht den Anschluß gleich zu finden,
So wird er später thut umsonst ersagen
Und muß sich mühsam auf der Bühne schinden,

Eh' er das Loch, das er ins Werk geschlagen,
Aufs neue überdeckt mit seinem Schimmer.
Der größte Künstler sollte dies nicht wagen.

Der Auftritt ist so wichtig, sag' ich immer,
Wie wir den Aufschlag beim Klavierspiel achten,
Man kennt den Meister draa vom bloßen Schimmer.

Und Väter, die uns oft schon Kopfweh machten
Die Kunst dich nie ins bloße Handwerk sinken
Und sich mit kalter Kunst Routine packen.

Mit „Ferkel“ kann man auf Elemente klopfen,
Doch nie zu einem Zweck des Volkes werden,
Und dem noch Langende Begrüßung senden.

Meinheitsgültigkeit, du schlauester Rest auf Erden,
Du bangst dich gern an das Ferkel spielen,
Und mancher macht sich damit ein Verbrechen

Und weiß nicht, daß wir hier mit Leben leben,
Wenn wir es auf der Bühne wieder haben,
Im Ausbruch, in Befragung und Protesten,

Und es uns Bild gedrängt zusammenlassen.
Den Aktzug muß man schmerzvoll gestalten
Das lernen gleich die allernächsten Klassen

Doch wie der Kunst richtig einzukommen,
Und was es heißt, sich in ein Stück zu stellen,
Schon, ob' der Schwere des Stimmens erkalten.

Bedenkt man lieber nur zu setzen Hüllen,
Wer läßt sich von der letzten Kunst haben?
Man achtet allebedeutend auf das Stellen

Es soll Flug den Kunststern weiter zu bereiten
Und seinen jenseitigen Gehalt zu schätzen,
Doch man vermag, langweilig bis zum Sterben!

36 Göltenberg, Mein Leben für die Bühne

Und macht — wer ließe lieber sich nicht schürsen? —
„Konversation“ in jener Marterkammer,
Drin Mimen auf den Auftritt warten dürfen,

Sie gleicht der Folterqual im Hengenhammer.
Mein lieber Bildt, ich seh' Sie ernsthaft schwelgen;
Sie kennen zur Genüge diesen Jammer,

Eh' Sie zum Zaubern auf die Bühne steigen.
Sie wissen, was der Augenblick bedeutet
Wenn Sie Ihr Wesen in der Maske zeigen,

Das stets sich nach dem Werk des Dichters häutet.
Mit dem Moment beginnt Ihr zweites Leben.
Sie beben, wenn zum Spiel die Glocke läutet,

Bereit, mit aller Kraft sich hinzugeben,
Der Zeit, der fliehenden, ins Haar zu greifen
Und für Momente sie emporzuheben

Vom ersten an, um sie mit fortzuschleifen
Und in der Kunst die flücht'ge zu bezwingen.
Man muß ihr nach ins Reich der Lüfte schweifen,

Es wird man selig zitternd mit ihr schwingen.

Die Notwendigkeit staatlicher Theaterfabulen

Von Strauss

„Mir dünkte, als wäre ich berühmt geworden, daß Hölzger kommen mußte — es war ein Traum! —, um mich zu interviewen. Ganz nahe sah ich ihn vor mir, seinen Apfelskopf mit den schütterten Haaren und den dicken runden Augen, den ich aus manchen Ausbruchsklachten her kannte. Er klabette mich an, eben Meistert in der Hand, als hätte er sagen wollen: „Wer hätte das gedacht!“ oder „Aber etwas kann auch aus dir Strauss herauskommen.“ Dann zog er ein kleines Heftbuch hervor, leafte den Meistert geiphen seinen besten Lippen an und begann zu fagen:

„A-le sind fünf Jahre beim Theater tätig gewesen. Wollen Sie mir kurz etwas über Ihre Eindrücke zu diesen Jahren mittheilen, so im allgemeinen, mehr ich!“

Ich geriet in die größte Verlegenheit, als hätte ich nicht von einer Unpassende zu mirren geben müssen, eine persönlich wiedererkennende Trauereibeiung, unter der momenthoh große Frauen sehr leiden können.

„C-a geht es wohl schiefst“, unterbrach Hölzger wie ein

38 Gulenberg, Mein Leben für die Bühne

Examinator mein mir selbst am meisten peinliches Ed gen. „Ich meine, scheint Ihnen nicht irgend etwas unseren Theatern und ihrem Betriebe reformbe tug?“

„Doch, allerlei!“ wagte ich zu sagen.

„Aha,“ lachte er befriedigt, „sehen Sie, so kommen der Sache näher.“

Ich mußte nicht, ob er dabei zufriedener über mich über sich war.

„Was würden Sie denn in der Hauptsache vorschlagen wenn man Sie öffentlich, wie ich jetzt, um Verbesserungspläne für unser Theaterwesen anginge?“ fragte Ho gemüthlich weiter.

„Ich würde staatliche Theaterschulen verlangen.“

„So, sehr interessant! Da haben wir es“, rief er, ganz triumphierend, und begann zu schreiben. „Wie sieht Sie sich das?“

„Ich meine, der Staat müßte mehrere Theaterhochschulen — etwa vier bis sechs in Preußen — gründen, ebenso Universitäten, Kunstakademien und technische Hochschulen angelegt hat. Denn schließlich darf wohl auch ein Künstler, wirtschaftlich, nebenbei bemerkt, übrigens einiger als Dienstboten und Bergarbeiter geschültes Individuum, in Deutschland verlangen, daß er so vortrefflich möglich auf seinen Beruf vorbereitet wird. Über Notwendigkeit des ganzen Standes kann man nicht streiten, über seine Wichtigkeit niemals. Wenn ein Theater staatlich konzessioniert werden, so muß es

Die Notwendigkeit staatl. Theaterschulen 119

Unde der gleichen Fähigkeit sein, den Menschen, die diesen Anstalten dienen sollen und wollen, eine möglichst gute Ausbildung zu geben. Was den Vordemessern und Lehrenden recht ist, sollte den Schauspielern billig sein. Sie müssen jetzt ihre schwere Kunst oder doch das Handwerk dazu sich auf Schauspieler ausbilden oder in Privatschulen, die nicht ebenso teuer wie einzeln sind. Aber, der sich in Deutschland einstellt mit dem Theater und die Schauspielkunst beabsichtigt hat, von Lessing und Goethe an bis auf Vanke, Edmund Dörmant und in unserer Zeit Meluband, Weygold, die Admonit, Zingemann und andere, wird seine Resonanzverhältnisse damit anfangen und endigen, die Gründung von Theaterschulen zu verlangen. Man hat jetzt in vielen Städten solche privaten Theaterschulen in Aussicht zu kurze eigene Bühnen angelegt. Aber dies ist nur die letzte Vorstufe zu der Verstaatlichung der Schauspielschulen, deren Befehl den jugendlichen Kunstbesessenen obligatorisch gemacht werden mußte. Verlangt dies noch nicht von Staats wegen dekretiert werden ist, werden alle potentiellen Anstalten nicht die bestige Antwort gestatten, nicht mit dem großen Punt und den unangeordneten Mitteln betrieben werden können, die dem Staat als Unternehmer anstehen. Ist wenn es in Deutschland kategorisch heißt: „Du mußt, was du auch bist, zwei Jahre lang eine vom Staat gewürmete und betriebene Theaterschule besuchen, ehe du von das Publikum als fertiger Schauspieler bezeugen wirst!“ ist dann wird eine neue Zeit für die

40 Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

Vorbildung unserer Menschendarsteller beginnen. Dann wird das Material, aus dem die Männer oder Frauen erwachsen, die uns Hamlet, Faust und König Philipp oder Stella, Margarete von Parma und Lady Malford spielen sollen, mit ein bedeutendes gehoben. Daselbst Menschenmaterial, aus dem vor allem auch, so nebenbei bemerkt, später Theaterdirektoren, Männer, von denen das geistige Wohl und Wehe ganzer Städte und Hunderttausender von Menschen mit abhängt — Verantwortung über Verantwortung! — hervorgehen sollen."

Sauz erschrocken über den lauten Klang meiner Worte unterbrach mich Holzbock mit einem verlegenen Lächeln „Fürchten Sie nicht dabei, daß der Schauspielerberuf mit die Ausübung dieser schönen Kunst durch solchen akademischen Dreck ins Versanden kommt?" — eine entsetzliche Angst vor aller Schamlosigkeit mischte sich dabei heimlich in sein Lächeln, — „daß wir philosophisch gebildete Jünglinge mit Brillen und Blauschürpfen für die Bretter, die, wie unser großer Schiller sagt, die Welt bedeuten, heranziehen?"

„Aber lieber Holzbock," unterbrach ich ihn, in Fener gerathend, „zwei Jahre sind doch keine so lange Frist, um gelehrt und verstant zu werden, zwei Jahre eines freien akademischen Kunstlebens, in denen jeder und jede von dem dem Staate zur Verfügung stehenden besten Lehrmeistern in seinem Hand- und Mundwerk, das er später betreiben soll, unterrichtet und ausgebildet würde. Von vornherein müßten diese freien Theaterakademien vom

Die Unverwundbarkeit stahl Schreckschanden 21

er habe uns an höhere Tugenden ausgelehrt werden, und durch diese Verheißung allem scheint sich jedes Verpöhl-
feln, Verhöhnern und Verhöhnenden selber Tadeln
ausgesprochen. Da ist und bleibt doch besser, daß man,
statt sich wie heute ein oder zwei Jahre lang einem mehr
oder minder tüchtigen Lehramte, der zum Meiste des
Weldes wegen bezieht, anzuwenden zu müssen, in derselben
Kunst von physisch ausgeübten und künftlichen Tugenden
allseitig ausgebildet wird. Aber in drei Fünfteln können
dann das befehlen? Es muß werden doch keine Beamten
statt Künstler angestellt, und doch der Vorschlag
beinhaltet nicht lediglich und künftlich, sondern, daß
man V. predigen, leben und bestreben, das notwendige
Nützliche in dieser Kunst, bei möglichst guten Tugenden er-
kennt. Abwärtlich muß auch unbedingt von vornherein
vermieden werden. Man darf keine Prüfungen, keine
Preisvertheilungen einführen. Der Antrag der Provinz,
von deren Ablegung der V. mit künftliche Menge ab-
hängig macht, muß bei den Schreckschanden noch mehr als
bei den Kunstakademien vermieden werden."

Vollends Wendt bestete sich bei diesen Worten betäubt
auf. „Ihre Rede" mußte er sich zu.

„Diese T. denken", sagt ich fort, „sollen ja nur das Hand-
werkmäßige über Kunst bezeugen, nicht Verpöhlungen
verleihen oder abweisen. Das bleibt der Kunst später
und" mit einem verbindlichen Nicken zu dem Gegen-
über. „Der Kunst verbleibt vorbehalten. Der Kunst
schlechte rufend ist: Jeder, der in meinem Reich die

42 Enlenberg, Mein Leben für die Bühne

Schauspiellekunst ausüben will, muß vorher zwei J lang meine dafür eingerichteten Schulen — und zwar destens ein Jahr die nämliche — besuchen. Von sechs Jahren an ist jeder zugelassen. Damit hätte der E eine ungeheuer reiche Saat für die Zukunft unserer tur ausgewarfen, die allen Nichtbarbaren in Deutsch tausendfältige Frucht bringen würde."

Ich sah ganz deutlich im Traum, daß Holzback no einem großen Einwand ausholte, der mich vernichten si „Schön!" sagte er, „aber Sie machen damit die Er spielerel zu einem Engesberuf. Und ich könnte I Duzende von meinen Bekannten und Freundinner meinen Fingern her zählen, Stars, die besten Nummern aus der größten Armut hervorgegangen sind."

„Sie haben doch alle einmal lernen müssen," parliert „und selbst den begabtesten Damen plegt man wol allgemeinen nichts zu schenken. Der Staat ist aber immer, melue ich, der uneigennützigste, unpersönl Stipendienverteiler. So ist ein armes Menschenkind meist auf private Freigebigkeit angewiesen, die übr durch unsere staatlichen Theaterschulen nicht das ger leiden, sondern eher noch angeregt werden würde. M werden doch darum nicht weniger wachsen, weil si Sicherheit haben, daß ihre Schützlinge in Zukunft l aufgehoben werden? Schließlich könnte der Staat die Kosten für die zwei Lehrjahre sehr gering setzen." „Und wie stellen Sie sich die Art des Unterrichts Ihren Theaterminischnen" — Ich hörte ganz gena

Die Notwendigkeit staatl. Theaterschulen 43

Traum den spöttischen Unterton — „vor?“ fragte Holzbock, einsig weiterschreibend.

„Folgendermaßen: Das erste Jahr heißt das theoretische, weil in ihm die Schüler nur erst in dem Technischen ihrer Kunst unterwiesen und im Literarischen und Kunstgeschichtlichen unterrichtet werden. Das zweite praktische Jahr bringt erst die eigentliche Ausbildung der Kunstjünger. Und hierfür habe ich während einer vierjährigen Lehrzeit an der Düsseldorfer Theaterakademie sowie als Leiter der dortigen allsonntäglichen Morgensehern“ — ich sah, wie Holzbock zum letzten Male die Ohren spitzte — „am meisten Erfahrung in Deutschland gesammelt. Ich schreibe eine wichtige Erkenntnis voraus: Ich halte nichts oder höchstens sehr wenig von dem sogenannten Rollenstudium, daß nämlich ein Jüngling sich den Franz Moor, den Diavolo, Herodes oder Ulrik Brendel eintrichtert oder, noch schlimmer, eintrichtern und vormachen läßt, und ebenso wenig davon, wenn ein junges Mädchen es ebenso mit Maria Stuart, der Judith, Nora und anderen Rollen hält. Einmal hat diese Methode fast immer bei jungen Menschen die Gefahr, daß sie kopieren, entweder den Regisseur, der ihnen vormacht, oder irgend einen ausgewachsenen Schauspieler, den sie in dieser Rolle gesehen und bewundert haben. Dem eigentlichen Kern ihrer künstlerischen Aufgabe, Menschen aus sich heraus zu schaffen“ — „und zu gestalten“, schrieb Holzbock mechanisch weiter — „werden sie dadurch nur entfernt. Zum anderen aber — und das ist beluabe noch gefährlicher!

44 Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

— ist das Rollenstudium zwecklos, weil es unsinnig ist, mir als jungem Wesen, weichem Wachs, etwas einzuprägen oder eindrücken zu lassen, das nach einem und erst recht nach mehreren Jahren gar nicht mehr für mich und in mich paßt. Die alte Klage der Schauspieler, wenn sie sich eine Rolle einstmals einstudiert haben oder haben einstudieren lassen, von der sie, älter und reifer geworden, eine ganz andere Auffassung gewinnen, um aber von der alten falschen wie von etwas Eingewachsenem mir sehr schwer sich losmachen können! Was kann es für einen Sinn haben für einen Achtzehn- oder Zwanzigjährigen, den „Egmont“ oder „Hamlet“ zu studieren, den er mit dreißig Jahren oder noch später vielleicht spielt. Er behält den Text nicht einmal so lange und schleppt die Rolle nur wie eine verkehrte, aber fest klebende Maske durch die Jahre mit sich. Oder er hat sich die Rolle ehemals vom Regisseur A. einpaucken lassen, und diese Auffassung scheint dem Regisseur B., bei dem er sie jetzt spielen soll, ganz, aber ganz unmöglich, daß dem armen Männen seine Kenntnisse wieder nichts nützen. *

Nun, auf diesem Wege des Rollenstudierens scheitert mit der Zweck der Theaterschulen, tüchtige Menschenbildner zu erziehen, nicht zum besten erfüllt zu werden. Ich sehe eine andere Lehrweise vor mir, von der ich mir das Höchste für alle Adepten in dieser Kunst verspreche und zugleich einen großen Gewinn für einen tertius gaudens, das Publikum.“ — Holzbock fuhr nochmals ganz leise empor.

„Meine Erfahrungen bei den Morgenfeiern des Düsseldorfer Schauspielhauses, deren Ruhm zu verkündigen mir nicht ansteht, liegen diesem meinem Vorschlage zugrunde. Ich meine in wenigen Sätzen dies: Regelmäßig alle Sonntagmorgen zur Kirchzeit müßten mit den Schauspielerelevanten auf dem Boden der Bühne, zu der sie gehören, kurze Aufführungen gegen ein ganz niedriges Eintrittsgeld für das Publikum und unter völligem Anschluß der Presse veranstaltet werden. Diese Vorstellungen würden im Laufe der Woche den Schauspielerschülern von ihrem Lehrer-Regisseur auf der Probebühne einstudiert, die ihnen natürlich, damit sie nicht mit dem Theater kollidieren, stets zur Verfügung stehen muß. (Erstes Erfordernis jeder Theaterakademie.) Dem eigentlichen Theater selbst würde durch diese Veranstaltungen, die nur an Sonntagvormittagen stattfinden dürften, keine Konkurrenz gemacht, was manche Bühnenleiter mit Unrecht befürchten. Damit wäre das sinnlose Rollenstudium, das jeder nach Herzenslust nebenbei betreiben kann, in der Hauptsache abgeschafft und die beste Weise der Vorbildung zum Schauspielberuf geschaffen. Denn ein jeder wird immer wieder vor eine neue eigene Aufgabe, die er aus sich heraus ab ovo neu schaffen muß, gestellt. Damit würden die Anfänger vor das Publikum ins Treffen gebracht und an ihre Kunst gewöhnt. Denn nur in der Gesechtslinie vor der Rampe wird die Sache ernsthaft, wie Ihnen jeder Schauspieler bestätigen wird. Damit wäre andererseits auch das junge Menschenmaterial, das sonst nutzlos für die Allgemeinheit

46 Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

In ihren Akademien ensernieren würde, in den Dienst des Publikums gestellt. Was könnte durch diese Einrichtung nicht alles auf der Bühne für die bildungsbedürftige Menschheit lebendig gemacht werden, das sonst in Büchern und Bibliotheken modert! Von welchem erzieherischen Werte für unser ganzes Volk würden diese Veranstaltungen werden! Was könnte man mit diesem jungen frischen Schauspielermaterial für herrliche Experimente ausführen, an die sich unsere Bühnen als an unrentable Kunststückchen mit Recht gar nicht heranwagen können. Es brauchten nicht nur szenische Aufführungen zu sein, sondern auch alle möglichen anderen Akten des mündlichen Vortrages könnten hier versucht werden.

Und was ich Ihnen hier auszumalen versuche, das ist nicht lediglich utopistische Zukunftsmusik, das ist zum Teil schon in Düsseldorf bei den obengeannten Morgenspielen zur Ausführung gebracht worden. Welche eine Gerusicht bietet sich damit selbst für den Realpolitiker in theatralibus. Man könnte Platos Dialoge teilweise vorführen, könnte indische und chinesische Stücke in Auschnitten wiedergeben. Einen kleineren Fundus müßte natürlich jede städtische Theaterakademie haben, wie auch jede Universität ihr — rah ausgedrückt! — Betriebsmaterial besitzt. Zudem dürfte man ja auch mit einigen Einnahmen aus dem Publikum rechnen.

Weiter: Man könnte Aeschylos, Sophokles und Euripides in ihren unbekannteren Stücken bringen, könnte Aristophanes und die spätere attische Komödie bruchstückweise

aufführen, Terenz und Plautus, die nie gesehenen, uns darstellen. Man könnte das Buch Ruth und das Hohelied zum Vortrag bringen, könnte die alten Mysterienspiele wiederaufleben lassen und eine Stunde lang Roswitha von Wandersheim hören. Man könnte Lieder der Troubadours erklingen lassen und Werke der Zeitgenossen Shakespeares. Dialoge von Diderot könnten wechseln mit Elnaktern Goldonis und Gozzis. Man könnte Voltaire so gut wie Alfieri oder Calderon und Moreto oder d'Alfanzio aufführen. Diesen Sonntag würden wir ein Stück von Sheridan sehen können und den folgenden zwei Akte von Lope de Vega und wieder später eine Komödie Machiavellis oder dramatische Szenen Puschkins oder Goblincaus. Man könnte Hans Sachsens Schwänke bringen und Bruchstücke aus Gryphius, Christian Felly Welfe, Lenz, Kluge und Wagner. Man könnte Stümpfe Goethes aufführen und die unbekannteren Stücke des jungen Schiller, Hebbels und Kleists, oder die verschollenen Werke Lessings, Körners, Schlegels, Heines oder Literaturkomödien Platens. Man könnte Lenau, Immermann, Hölderlin, Grabbe, Eichendorff, Chamisso auf der Bühne versuchen. Man könnte auch ins Moderne übergreifen und kaum aufgeführte Elnakter von Schnitzler, Hartleben, Hofmannsthal darstellen — z. B. „Reigen“, „Dre“, „Die Hochzeit der Sobelde“ — man könnte unbekannt gebliebene Dichter zum dramatischen Schaffen anregen und Nothwendigkeitsversuche mit halb oder ganz toten „guten alten“ Stücken machen. Man könnte Wilhelm von Scholz,

48 Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

Paul Ernst, Bollmüller, Schmidtborn, Martin Glaischlen und Carl Hauptmann u. a. aufführen, Dehmels ‚Lucifer‘ oder Eulenberg's ‚Anna Walew‘ es war ein ganz toller Traum! — agieren und posieren. Man könnte die seltensten Verkerbissen von ersten Sanskritdramen und den altfranzösischen Schre bis zu den ultramodernsten dramatischen Produktionen Länder aufsuchen. Man könnte, man könnte, könnte — — —“ Ich schwelgte im herrlichsten Borgefühl aller dieser köstlichen Erlesenheiten wie ein Feinschmecker beim Dufte seiner Lieblings Speisen.

Da auf einmal erwachte ich plötzlich. Holzbock in meinen Schwelgereien eingeschlafen. Sein Schnarchen mich aufgeweckt.

II. Kritische Versuche

Hütet euch vor Hebbel!

Eine Warnung für unsere jungen Dramatiker.

Der Segen, den ein Genie über die große Masse seiner Nation bringt, hat oftmals seinen Schatten in dem verderblichen, hemmenden oder gar schädlichen Einfluß, den es auf die mit ihm strebenden Künstler seiner Zeit oder die Nachfahren in seiner Kunst ausübt, die der geistigen Übermacht des Meisters erliegen, indem sie ihm nachahmen. So hat Michelangelo die ganze bildende Kunst Italiens bis auf unsere Tage, nach einem Ausspruch Vergaults, der's am besten wissen mußte, gelähmt, weil seine starke Eigenart manchen, der nach ihm malte oder meißelte, ergriff, unterjochte und, ihn um seine eigene Persönlichkeit belugend, zur „michelangelischen“ Manier verführte. So hat die „Shakespearemanie“ (von Gräbe schon 1825 am eigenen Leibe erkannt und beschrieben) mehr Kräfte, Talente und Seelen verwüßt und vernichtet als alle übrigen Kunst-Manien und Krankheiten zusammengenommen. Und so ist schließlich, um das letzte Beispiel aus einer dicken Kunst zu nehmen, die Wirkung Wagners auf unsere heutigen Komponisten eine ebenso gewaltige wie

50 Gulenberg, Mein Leben für die S
ganberhaft verderbliche. Es ist bezeichnend,
fluß eines genialen Künstlers auf seine We
Schüler um so größer und mächtiger sein wi
die persönliche Eigenart oder die ganz beson
male dieses Genies hervortreten und den
blenden und bannen. Wie denn beiläufig die
Goethes, dieses Meeres aus vielen Flüssen, d
viel schwächere, stillere und weniger schädlich
als etwa die der genannten drei Gewaltigen,
und Eigentümlichkeiten mehr ins Auge springen
und stärker den Nachstrebenden in Versuchung
Ein solcher Versüßer mit einer stark ausgepr
art und darum von größter Gefährlichkeit für
Beeinflussen ist Friedrich Hebbel, zu dem de
Deutschland zu Anfang dieses Jahrhunderts si
Dramatiker verehrt. Und es ist zu befürchten,
sein Werk und seine Form als Grundlage für
dramatischen Schaffens bei uns geprüften we
in fast täglich neu erscheinenden Broschüren
über ihn geschieht, die Wirkung Hebbels auf u
zur Verknöcherung, zum Narock und zum v
fall führen wird.

Zunächst hat sich Hebbels Übermacht rein als
dadurch erwiesen, daß seine Ansichten über die
Kunst, seine „Theorien über das Drama“ heu
der gesamten Kritik wenn nicht verstanden,
ehrt, tote Worte des Evangeliums oder tote
die Sätze des seligen Aristoteles angeführt un

ihre geistige Überlegenheit Hebbels als eine Ursache, als
 ihn in den Tagen des Zwistes zwischen beiden ein
 „Gedankenmörder“ nannte, dem er später dann aller-
 mals völlig wieder zum Opfer gefallen ist. Also dieser
 Überlegenheit des Verstandes bei Hebbel ist wohl auch die
 ständige Beschäftigung zu ersehen, die Otto Ludwig, diese
 ihr Aushalterische mit dem Werke Hebbels, durch den er
 zu, dem er sich immer wieder, wie Knecht der Uebung,
 gleichsam zu ergehen suchte, den er sogar mit dem hoch-
 sten theoretischen Uebungsweir einen „Nachdenklichen“
 halt, um schließlich sogar in der Wahl seiner wenigen
 eigenen Uebung in die Arbeitsweise Hebbels zu greifen.
 nicht ein dramatischer Dichter, wie eben Otto Ludwig,
 in Genuß über die Kunst, die er betreibt, nicht, je
 zu in ihm die Absichten die Maturität, um Uebungs-
 erste zu nehmen, aber auch, um so mehr ist er für
 Uebung Hebbels als eines Dichters empfänglich.
 eben sich zunächst bei der Annahme Hebbels mit
 Dichter in epischen Dingen, die ihn langjährige
 Meines und Knecht in der dramatischen Kunst
 dem gleichen Hagestien sein, wie ihre Uebungen
 schreien als Uebung und ungeschulten Uebung
 wollten. Uebung mit dem Dichten und dem Uebung des
 und sich besitzenden theoretischen Uebung, die sein
 Hebbel für alle Dramatiker geschrieben werden, und zum
 Uebung Hebbels gegen Professor Hebbel, gegen
 im Uebung ist Uebung, zum Teil zum Uebung geschrieben,

um seine Stoffe und ihre besondere Behandlung vor sich und vor den Rechtsprechern über den Geschmack seiner Zeit zu rechtfertigen. Diese theoretisch-ästhetischen Arbeiten Hebbels beruhen in der Hauptsache auf dem Studium der Philosophie und Ästhetik Hegels, die recht dazu geschaffen war, einen dialektischen Geist wie Hebbel gefangenzunehmen. Er hat dies selbst mehrfach abgestritten, ja hat gelegentlich gegen Hegel polemisiert, aber ein Vergleich mit den Philosophemen, ja selbst mit dem deutsch-latinitischen Stil Hegels, der damals übrigens das ganze denkende Deutschland beherrschte, beweist die starke geistige Abhängigkeit Hebbels von diesem „dunklen Unsinnschmierer“, wie ihn Schopenhauer in heiligem Zorn genannt hat. Ja, während Goethe, wenn er schuf, die philosophisch-ästhetischen Erregenschaften eines Kant als selbstverständlich und darum lässig abstreifte, während Schiller ihnen immerhin noch kritisch gegenüberstand, geriet Hebbel völlig in das ihm so vertraute immerleere Labyrinth Hegels; und niemals hat ein Dichter sich mehr an seinen Komplementärphilosophen gehalten. Hegels ganzes philosophisches Verfahren oder seine Technik mit These, Antithese und Synthese war ihm ja geradezu aus der Seele gesprochen; und fast alle Einfälle Hebbels, von denen seine „Tagebücher“ strotzen, beruhen im letzten Grund auf der Anwendung dieser erhabenen und lächerlichen Spielerei. Dieses ewige „Alldredalingerl-Werfen“, die zum Schluß zusammen wieder aufgefangen werden, ermüdet schließlich mehr, als es ergötzt; jeder Leser der

„Lagebucher“ wird es an sich erfahren haben. Und es verurtheilt das Selbstdenken, das Beste, was man überhaupt vom Leben hat, weil es eben jede Messbarkeit elend dinsten ausschließt, da ihm alles schon vergemacht, vergewandt ist, so daß die häufige Lektüre der „Lagebucher“ Hebbels eine geisttörende, weil überfüllende Verwirrung ist.

Die These oder die These, die für Hebbel aus seinen theoretischen Untersuchungen über das Drama und die Tragödie erwachsen ist, hat er in ihrer Zuhilfenahme wohl am schönsten in den mythologischen „An den Tragiker“ ausgedrückt, die so lauten:

„Passe den Menschen, Tragödie, in jeder erhabenen Stunde,
Wo du die Götter entlastest, weil er den Göttern verfallt,
Wo das Gesetz, das du selbst erhält, noch gewaltigen
Mangel.“

Unendlich dem höheren steht, welches die Götter regiert!
Über erhebe den Punkt, wo beide noch streiten und baden,
Dass er dem Unverstandig bleibt, wie er der Götter ent-
schieden.“

Das ist, in jeder Hinsicht, die dramatische These Hebbels, die Lehre von der Idee des Unverstandigen und der Idee des Unverstandigen oder Unverstandigen (Mangel), welche beiden Ideen sich im Drama wie zwei Hände berühren und davon schneiden müssen. Das ist das Mangel, das nach der Ansicht unserer ersten Meister einfach bezeugt werden muss, um ein gutes Drama zustande zu bringen. Es ist, wie

5.4 Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

man sieht, ein ziemlich allgemein gehaltenes Programm ein ästhetischer Lehrsatz, wie ihn Hebbel für sein *Diplost hoc* oder *propter hoc* aufgestellt hat, der das Gebiet des Dramatischen eng begrenzt und eigentlich nur den Punkt im Ei beschränkt und alle Blätter und Grund- und Zweige vom Baum abschneidet, um seine kahle Form klar zu zeigen. Dazu kommt, daß diese dramatische Formel, wie übrigens alle ästhetischen Grundsätze, in sie sich noch so stabil dünken, höchst labiler Natur sind. Indem ihre Anwendung doch immer wieder von den Erkenntnisvermögen oder der „Weltanschauung“ des sie behandelnden Dramatikers abhängt, der „die erhabene Stimme des „Gesetz, das seinen Helden erhält“, oder „das höchste, welches die Welten regiert“, immer wieder nach seinem Herzen als seiner Normalkultur oder nach dem Grade seines Erkenntnis berechnen und richten muß. Diese Erkenntnis aber ist ganz abhängig wieder von der philosophischen Erkenntnis seiner Zeit, so daß uns Heutigen, zum Beispiel schon die beiden Gesetze des Einzelnen und der Welten Hebbel sah, in eins zusammenfallen und wir bereit ganz anderes tragisches Empfinden haben.

Darum wird jeder Tragiker den für ihn „fruchtbare Moment“, wie Lessing ihn beim Maler nannte, ansetzen und anders gestalten. So daß die ganze Weisheit Hebbels, wie sie in diesen Diktischen und in seinem „Wort über das Drama“ oder in seinem „Vorwort Maria Magdalena“ widerklingt, darauf hinausläuft, daß das Drama dramatisch sei. Diese richtige, weise

vermuth werden eine Vermuthung, die mit alle Dramen
gellen muß, zu bringen, ist Mödsum oder Wahsum.
Wie es denn selbst für die Architektur, diese Dramatik der
Materie, keine allgemeine Grundformel, keinen Einheits-
satz gibt, und der Baumeister, wie jeder Redner, weis-
sel einem Gebrauche die Freiheit auf künstlerischen Erfolge
gründen muß. Merket mehr noch (Hebel, hier
das zu sehen (Habe!) muß das erst bei der Dramatik
geschehen, wo Menschen und nicht Steine das Baumaterial
sind. Darum richtet diese von Hebel formulierte neue
Einsicht von dem Wesen des Drama höchst zweifelhaft,
es sei denn, man gebraucht sie, um mit dieser toten Kunst
alles, was lebendig einbeschrieben, zusammenzufügen.
Wie diese denn zugeten oft geschehen soll.

Im zweiten sagt diese Formel, wie wenig nach Paul
Christ mit Schmerzen feststellen müßte, nur auf ungerath
wenige dramatische Kunstwerke und widerlegt sich damit
eigentlich von selbst. Hebel selbst hat sie in seinem
meisten Drama, in den „Abhandlungen“, wo er dem ersten
Epoche folgte, völlig umgewandelt. Er gibt allgemeinen auf-
stehen Regeln, die fortwährend von Ausnahmen unter-
brochen werden, und, wie alle „Abhandlungen“ nach
Abend Wort, nicht aber als Zwangssatz zu werden. Man
überführt das Wort und der Begriff „Drama“ von Hebels
Gnaden, nemlich geworden, sein ganzes Leben weiter,
nicht anders, als ob die dramatische Kunst eine exakte
Wissenschaft wäre. Dieses Wort braucht man als Regel-
hebe auf dem Wege der dramatischen deutschen Poesie

an der Stelle, wo einstmal die drei Einheiten des Aristoteles-Boileau standen, bis Lessing sie vernichtete. Gegen diese stumpfsinnige Tyrannei des Normaldramas, dieser modernen Meisterfingerforbheit in Deutschland, kann nicht laut genug Einspruch erhoben werden.

Hebbels Ästhetik war eine lediglich für sich und zu seiner Sicherung gegen seine Gegner zurechtgemachte, eine leidenschaftliche Selbstverteidigung, die völlig ungeeignet ist, als Katechismus für andere Dramatiker zu gelten. Man denke nur an einen der obersten ästhetischen Grundsätze Hebbels, der von der Behandlung der Charaktere spricht, und den Otto Ludwig von ihm übernommen und übrigens nur zu einem kleinen Teil an Shakespeare bewiesen hat. „Die Charaktere“, sagt Hebbel, „dürfen in keinem Fall als fertige erscheinen, die nur noch allerlei Verhältnisse durch- und abspielen und wohl äußerlich an Glück oder Unglück, nicht aber innerlich an Kern und Wesenhaftigkeit gewinnen und verlieren können. Dies ist der Tod des Dramas, der Tod vor der Geburt.“ Man sieht: mit dem dunklen Wort „Drama“ wird man, wie zu des unseligen Gottschall Zeiten mit dem Wort „Handlung“, geradezu bange gemacht; und Molière allein mit seinen von vornherein fertigen Typen, dem Gelzhals, Tartuffe, Misanthrop usw., widerlegt dieses Todesurteil Hebbels mit heiterem Lachen. „Ja,“ höre ich hier rasende Hebbelianer einwerfen, „das mag vor dem verstattet gewesen sein. Aber seit dem Meister müssen eben seine ersonnenen neuen dramatischen Grundsätze jedem weiteren dramatischen

erschaffen zugrunde gelegt werden." Es, ihr törichten Börgendleuten, wollt ihr eure scholastische Anrechtspflicht auch auf unser Theater, diese freieste Stätte für die Kunst, ausdehnen, auf der jeder bel uns seit Vespung eine probieren darf, was er mag? Hat nicht gerade diese unsere Freiheit vom Regellbuch unsere Schaubühne lebendig erhalten, sowohl je nicht durch kapitalistische Habsucht oder Ungenuglichkeit des Betheiligtenpersonele um ihren hohen Lohn gebracht würde? Und soll Aebbeln Art, zu dramatisieren, „o“ und „o“ für unsere Theaterdichter werden, je gebe ich euch mehr Wert, daß in hundert Jahren unser Theater an Unständigkeit eingezogen ist.

Das eine Beispiel von der verschiedenen Behandlung der Charaktere im Drama bel Aebbel und bel Mollate mag zeigen, wie falsch es ist, einem Wort und einem Begriff wie dem von Aebbel auf den Schen erhebenen „Drama“, absolute Macht beizulegen. Was belst gleichgültig auch, wie die Falschheit des Dramas von jedem einzelnen Dramatiker verschieden behandelt wird, wie es für den Aufbau eines Dramas keine einzelne bestimmte Form gibt, und wie es, selbst für einen Aebbel, eine Veränderbarkeit und eine Freiheit ist, eine solche Form festlegen zu wollen. Man gewöhne sich endlich doch in Deutschland daran, was Mollate allen toll fünf und mehr Schönen Versuchen vorgepredigt hat, daß die Aesthetik gar keine selbständige, sondern eine abgeleitete und angewandte Wissenschaft ist, daß man noch gar nicht oder immer wieder nicht weiß, was schön, noch gar, was dramatisch ist. Mögen immer

58 Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

hin unsere Geschmackrichter, solche, die sich dafür ausgeben und die man vergessen wird, wie den Gervinus, der bekanntlich E. T. H. Hoffmann wegen seines mangelnden Dispositionstalentes, das nichts bilden und gliedern könnte, nicht zu den richtigen Romanschreibern versetzte, mögen sie immerhin mit dem Kunstwort „Drama“, wie es Hebbel geschaffen hat, und wie sie es heute verstanden haben, wie die Schneider mit der Elle wetterhantieren. Aber die dramatische Produktion unserer Zeit selbst soll nicht an den Theorien Hebbels erkranken und erlahmen. Die dramatischen Dichter sollen nicht vor dieser bedeutenden Verstandes- und starken Überredungskraft Hebbels ihr Eigenes verlieren und, taub gemacht oder eingeschüchtert durch das Geföhrl der ihm heute anhängenden ästhetischen Schriftsteller, ihre Dramen nach dem Leisten des „großen Dithmarschen“ zurechthämmern. Die Gefahren Hebbels für jeden durch den geschlossenen Bau seines Dramas Ergriffenen sind mannigfache. Er wird zunächst leicht dazu verführt, wie der Meister über dem Gerüst und Grundriß den Ausban zu vernachlässigen oder den äußeren Rahmen, wie dies Hebbel mehrfach, so in „Herodes und Mariamne“, getan hat, liebevoller als das ganze Bild zu behandeln. Dies ist das Schulmeisterliche, Unkünstlerische, Gebundene bei Hebbel, daß er so oft und so deutlich in seinen Dramen als seinen Bildern von Menschen auf die Prinzipien hinweist, die er als ihr Erschaffer zugrunde gelegt hat, so daß wir uns immer wieder an den Knochen des dramatischen Skeletts bei ihm stoßen müssen. Gelaen

den vom Drama und seinen Ideen zutheile und
 menschliche und seinen Gestalten geopfert. Wie
 um als Elemente auf die Wand seines Ideen,
 Harmonien und „Illustrationen“ sollen, klagemalt.
 mit so, daß seine Dramen seine Illustrationen sind
 nicht zu der dem Leben zugeordneten, unmetaphorischen
 Nibel! Der Chalkopreus, zu dramatisieren.

ist fast unersaglich, anzusehen und anzuhören, wie
 der Nibel dem Dichter und Dicht blutigpulsch
 Dramen zu seinen Geschehen verwechseln
 „Nicht bleiben und nicht weiter!“ Als der Chalko-
 preus Chalkopreus, so der Chalkopreus (denk an den letzten
 „Ballentema“ Tod!) die göttlichen Panzen sind,
 das Chalkopreus über dem Leben wie über und
 Nibel hat, es taucht bei Nibel nicht aus der
 vermaldeite deutsche Geisteswelt aus, der die
 dem tragischen Leben verhaßt und Putschum zu
 und zu werden „Nicht so, das kommt davon,
 der seine Grenzen überschreitet!“

er deutlichste, mit der er sich vor seine Augen
 und in der er manchmal nur noch von Wollungen
 Chalkopreus in seinen phantastischen Chalkopreus
 „Nicht!“ (denk!) überschreitet nicht, liegt Nibel
 darüber. An diesem Punkt hat er von dem von
 verpönten Chalkopreus gar nicht gelernt. Das
 der, „Zunehmende“, wie er es in einer Selbstkritik
 hat, in seinen Chalkopreus bringt sich immer wieder
 einen und gibt seinem Drama die verführerische

66 Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

Ämderung, die nicht lediglich dem Innern überlassen, sondern von dem Messer noch von außen dialektisch herumgeschmiedet wird. Auch hier zeigt sich Hebbel, wie in seinen „Tagebüchern“, als der, der alles macht, als ein Faltotum. Er weiß dem Beschauer seiner Dramen nicht, wie vor ihm Shakespeare und nach ihm Ibsen, nur den zersprungenen Ring, den der Zuhörer selbst in seinem Innern zusammenbringen soll und will. Nein; Hebbel fügt ihn selber hörbar wieder zusammen, als sei es ein Verbrechen, einen Riß zu zeigen, der sich nicht wieder von selbst schloße und schließen muß. Etwas von der konservativen Angst Hegels haftet ihm hierbei an, und es kommt ihm selbst nicht darauf an, den Sprung, den das ungezügelte Germanentum in die Welt riß, am Schluß der „Nibelungen“ mit dem Christentum, dem er den Sieg gibt, zu bepflanzen, eine Lurche, die ihm kein Germane verzeihen mag.

Abgesehen von diesem Moralisieren und Räsonnieren, einem Gift, das Hebbel in zweiter stärker Dosis in die deutsche Dramatik trug (die erste ward ihr von Schiller eingegeben), bedeutet er eine große Gefahr für den Epigonen in der Art und der Kunst seiner Motivierung. Löst seine Moral vor allem dem wackeren Bürger und Staatsmannschen Ehrfurcht ein, so macht die Geschicklichkeit und logische Notwendigkeit, mit der er seine Charaktere motiviert, den stärksten Eindruck auf den denkenden Menschen. Hier ist alles (namentlich in der „Genoveva“, im „Hygiea“ und in „Herodes und Marianne“) Schritt vor Schritt berechnet

und gelehrt. Könnte man sein Verfahren im Mathematik-
 -tablen überlegen, seine glatt ausgeführten Rechenexempel
 würden jedem Mathematiker einleuchten. Punkt für Punkt
 führt er seine Figuren und an ihnen die Abhandlung weiter.
 Seine Zufälligkeiten des Lebens, wie sie bei Coblenzpranger
 immer wieder vorkommen (Beispiele: das Nichtüberleben
 des Vaters des Vaters an Renoir, die Verurteilung des
 Polenta durch Hamlet und so weiter), auch Zufälligkeiten
 des Charakters (das klassische Beispiel: die Todesurteil des
 Pöhlgen von Hamlet) treten bei Hebel die glatte Rech-
 nung. Mit einer Notwendigkeit seiner logischen Ver-
 schiedenheit, nicht etwa der Natur seiner Verhältnisse ver-
 stehen in seinen Namen wie auf dem Papier; Andeutungen
 und Hinweise werden in Proportionen gesetzt und dann
 miteinander aufgeführt, bis kein Rest mehr übrigbleibt. Alle
 kleinen Hebeln werden sanftlich dialektisch von ihm aus-
 gesprochen und mit ihnen leben und Ausleben be-
 geschrieben, wie werden sie einfach von dem Taktisch, in
 das sie verknüpft sind, abgewandt, sondern mit Gründen
 hängen, nicht von nicht, von ihrem nichten Fall oder
 ihrem Grund. Man braucht nur an den endgültigen
 dialektischen Schluss von „Hypothese“, sonst einer
 der wichtigsten und wichtigsten Hebeln, oder an die von
 vernünftigen Beobachtung des Handwerks zu denken,
 um das zu verstehen. Und der letzte Ausdruck Metapher,
 dem Hebel sich selbst stets ein zweites Mal, in seiner
 ersten Arbeit: „die Welt der Dinge und dem Welt-
 der Mensch“ (1841), wird einem auf einmal ganz klar,

ich meine den Anspruch, den Nietzsche an Euripides im Gegensatz zu Aeschylos beweist: „Die Dialektik war und ist der Tod der Tragödie.“

Zum Teufel mit der gepriesenen Ebenmäßigkeit oder „Geradlinigkeit“, wie man jetzt sagt, in den Charakteren Hebbels, zum Henker mit der strengen logischen Gesetzmäßigkeit im Aufbau seiner Handlung, und zum Satan mit der regel- determinierten Kausalität, mit der er seine Menschen zur Welt oder zum Schicksal bringt! Ich will nicht die Drähte sehen, an denen der Dichter seine Geschöpfe in der Hand hält. Ich will, daß diese Geschöpfe wie Blumen oder Bäume in die Welt hinanwachsen und nicht nur dem Sturm, sondern auch dem Irrsinn des Daseins wie wie Menschen alle unterworfen sind. Ich will nicht immer als Horizont über ihnen die philosophisch erworbene Welt- anschauung des Dichters schauen, unter der die Menschen Hebbels wie gebückte und gedrückte Riesen einknien bis sie sich den Kopf an ihr zerstoßen. Ich will nicht das Uhrwerk aus ihnen herausgenommen sehen und mir vor- demonstrieren lassen: Bei so und so beschaffener Veran- lagung muß dies Individuum so und so auf sein Geschick reagieren. Ebensowenig wie ich bei einem Schulwerk noch die Hobelspäne schauen möchte, die an ihm waren. Ich will auf der Bühne gar nicht durchaus immer die übrigen höchst problematische Gesetzmäßigkeit des Geschehens im Menschen und außer ihm beweisen hören; die streng logisch aufgebauten Charaktere des Dramas, die jeder Dandy im Theater verlachen kann, wirken schließlich leicht

langweilig, flach, schematisch und unlebendig. Was Jean Paul der Unendliche schon mit Schmerzen oft bei Schiller, so in den „Plecolomini“, feststellte. Das ist ja der ewige, bis heute noch nicht abgeblaßte Reiz Shakespeares, daß er die Menschen mit ihrem Für und Wider, mit ihren unlogischen Verkürzungen in ihrem Charakter und den gewalttätigen, tiefer als „die reine Vernunft“ vermittelten Übergängen, mit ihren Schritten und ihrem „Spleen“, mit ihren sie selbst überraschenden plötzlichen Veränderungen in ihrem Wesen aufgezeichnet hat. (O Percy, o Lear, o seltsame Ophelia!) Daß er, mit einem Wort, nicht alles in ihrem Charakter vernunftgemäß verbunden hat, daß er ihre Widersprüche nicht schonte, und daß er nicht immer alles „motiviert“ hat.

Hebbel konnte sich darin gar nicht grunzen; und hier ist ein Grund dafür, warum seine Werke dem Theater so lange ferngeblieben und noch heute nicht eigentlich volkstümlich geworden sind. Goethe hat den Fehler des Zuvielmotivierens für die Bühne in einem bekannten Gespräch mit Eckermann richtig erkannt, in dem er seine „Natürliche Tochter“ „eine Kette von lauter Motiven“ nennt, was auf der Bühne kein Glück machen könne. Hebbels Menschen und Begebe sind nun geradezu mit fortwährenden Motivierungen aufgepumpt, die sich meist in Monologen entladen oder in dem für uns heute, außer etwa bei kurzen komischen Pointen wie bei Shakespeare, wie bei Molière oder der Stregelskomödie, unendlich gewordenen „Befehlsprechen“. Vor allem „Herodes

64 Guleberg, Mein Leben für die Bühne

und Marianne“ ist eine Kette von unzähligen ineinander wie Zahnräder eingreifenden oder aufeinander folgenden Motivierungen; und ich behaupte dreist, daß nur ganz wenige Menschen im Theater diesem verästelten und verschlungenen seelischen Prozeß stets und ganz genau folgen können. In diesem Stück wirkt die ausgetüftelte Motivierung bis zur Unnatur ärgerlich und schädigt die edle tragische Wirkung, die mit dem Problem gegeben war. Große Leidenschaften durch kleine Beweggründe zu motivieren, erscheint uns im Theater, wo unser Gefühl oft schneller läuft und hinter spricht als unser Verstand, überflüssig und lächerlich. Wie denn etwa Jago's Haß gegen Othello oder Buttlers Neid auf Wallenstein und viel wahrheitsvoller einfach aus ihrem Wesen gemacht wird, das eben ein Teil von uns selbst ist, als durch die nebensächliche äußerliche Motivierung, daß der Mohr dem Weibe des Jago nachgestellt oder daß der Generallieutenant den Befehl, in dem Butler nun den Grafentitel hat, nicht befehl befehligt hat. („Wallenstein's Tod“, zweiter Aufzug, sechster Austritt, eine auf der Bühne für uns heute geradezu komisch wirkende Szene.)

Laßt euch nicht, ihr dramatischen Dichter, um euch wie einstmal's Hebbel anzureden und zu beraten, durch sein Beispiel oder durch die klugen Worte derer, die seine Theorie jetzt preisen, verführen, alles oder möglichst viel in euren Dramen zu motivieren! Laßt euch nicht zu Advokaten eurer Geschöpfe machen, sie zu erklären oder zu verteidigen! Laßt euch nicht dazu überreden, das Leben,

dies vielgestaltige, wechselnde Ungeheuer um euch und in euch in eine ganz bestimmte fünfseitige Form zu bringen! Sucht nicht frampshaft nach einem Problem und schiebt nicht allem eine „Idee“ unter, jene verwünschte deutsche Krankheit, die Goethe, der völlig immunn gegen sie war, für alle Zeiten verlächt hat! Denkt nicht immer, wenn ihr an eurem Drama baut und malt, an den Grundriß nach an den Rahmen, der darum kommen soll, und den eure jeweilige Weltanschauung, die von der Hebbels so verschieden sein muß wie 1920 von 1850, von selbst darum legen wird. Laßt euch gesagt sein, daß Hebbels dramaturgische Regeln, sofern sie nicht ästhetische Elementarregeln sind, nur für ihn und sein Werk passen, und daß der Philosoph Hebbel, der diese Formeln für sich und seine Zeit als Wahrheit erkannt hatte, dem Künstler und Bildner Hebbel nur geschadet hat. So, wenn er seine Fabel auf Grund seines Problems, das er ihr unterschob und hineinwob, vernachlässigte. Dies ist der zweite Grund, warum er auf dem Theater noch nicht populär geworden ist und es nie werden wird. Hebbel verachtete, die einzigen „Nibelungen“ wieder ausgenommen, über dem Problem, das er darin sah, die äußere Fabel, den Mythos, der nach Aristoteles den wichtigsten Bestandteil der Tragödie ausmacht. (Übrigens ist es nicht unwahrscheinlich, aus der Wahl seiner Stoffe zu schließen, daß Hebbel, der Autodidakt, das Wort Mythos des von ihm eifrig durchstudierten Aristoteles in unserem späteren felerlichen Sinne nahm. *Ὁ μῦθος* heißt zunächst einfach „Erzählung“,

66 Eulenberg, Mein Leben für die Büh
 „Gerede“.) So wurde Hebbels Dramatik se
 analog der Musik Wagners, eine Program
 matik, indem er immer darauf sann, seine D
 auf ihre (oder besser: seine) Ideen wie Mann
 Draht zu ziehen, seine Fabel, die er fand,
 Problem zu bringen und Spiel und Gegenspiel
 gar ideell weiter dadurch zu vertiefen, daß er
 zwei ganze, einander widerstreitende Kulturen
 überstellte (so in der „Judith“, so in „Ogys“, f
 „Nibelungen“). Diese drei hyperdramatischen Form
 Hebbels, fliehe sie, Dramatiker unserer Zeit, an
 schlingen, die dich unbedingt zu seinem Epigonen
 und fürchte sie, wie der Christ die Sünden und
 Heiligen Geist, weil sie deine Kunst in Fesseln un
 legen wollen!

. . . Und nun, klinger Friedrich Hebbel, du nicht
 unserer anderen großen Friedrichs, laß uns ne
 Schachpartie einander die Hände drücken! Du w
 ich dein System als Schola dramatica verachte
 ich dich als Künstler verehere.

Über den Uuwert der Tageskritik

„Du kennst du das große Bild des Aufgehens
erblauen. Dem Sonne im Amt gehorcht man.“
Henry Vau.

Zeit und manna verunglücktem Geldzug wider die deutliche,
tathige die Berliner Theaterkritik, der in seiner bekannten
Abhandlung über „die Verrohung der Kritik“ zum Aus-
druck kam, hat seiner so wieder gewagt, den Kampf mit
einer großen Macht, anzunehmen. Undemanns Angriff
musste aufpassen, weil er die bestehenden Dinge vom
Standpunkt einer überlegen tuerden, nicht ungetrübten
Moral behandelte, und dann vor allem, weil er diese
plurange Geschehnisse rein persönlich nahm. Es mag nicht, ein
pau Theaterkritiker als böse Dämon herausgerufen.
Undemann hatte zudem noch das Mißgeschick, gerade die
drei begabtesten Theaterbeobachter und Beurtheiler Berlin
zu passen — und der Dämon ein paar Köpfe abzu schlagen.
Es ist auf jeden Fall zu vermeiden, mit großen Worten
als Streiter für die Idee und die Ideale in den Ring zu
gehen und dann auf einmal zum Verächter des Kampfs
für die eigene Sache und das eigene geistige Glück zu
werden. Es handelt sich bei einer Angelegenheit über
das Sein oder Uuwesen der Tageskritik, insbesondere der

68 Gulenberg, Mein Leben für die Bühne

Theaterkritik, gar nicht nur die betreffenden Herren, die heute, meist stöhnend und ohne inneren Erleb, dies Handwerk zufällig betreiben. Der Wert dieser Kritik muß in und an sich selbst bestritten werden, das lächerliche Sphinxrätzel ihrer Macht muß gelöst werden, um sie zu zwingen, sich selbst in den Abgrund des Komischen zu stürzen, in den sie bisher ihre Opfer hineingeworfen hat.

Sehen wir diesem Tier ein wenig in seine Augen hinein und unterhalten wir uns eine Weile so freundschaftlich mit ihm, wie es bei dieser Bestie möglich ist, so muß ihm zunächst einmal gesagt werden, wie unsäglich leicht eigentlich die Kritik als Beruf zu treiben ist. Nicht als ob es leicht sei, ein kluger Mann zu sein. Die von Sandermann Gereizten konnten sich damals nicht genug tun, die größere Entwicklung dieses Organs, des Intellekts, bei ihnen über die sogenannten „Schaffenden“ zu betonen. Aber was bediefe das selbst? Die Schöpfungen der Kunst sind doch nicht nur dem Tribunal des menschlichen Verstandes unterstellt. Braucht Dürer mit seinem Gehirn erst Goethe zu beweisen? Kann ein Drama gesetzmäßig reslos begutachtet werden wie eine Chemikalie? Könnte selbst ein Aristoteles uns Shakespeare zertrennamern? Ebensovienig, wie Lessing der „Phädra“ eine Zeile ihrer strengen Schönheit rauben konnte. Was von dem Verstand an einem Kunstwerk gefaßt wird, ist bekanntlich immer nur ein kleiner Teil von ihm, etwas Äußerliches, Definierbares oder das Technische. Das Undefinierbare, Geheimnisvolle, meist der Hauptreiz eines Kunstwerkes,

entzucht sich der Heterogenität mit dem bloßen Bestand. Und was das Gedankliche angeht, glaubt das Gewis unserer Theaterkritiker wohllich, von dieser Erdwelt des Bühnenschauspiels mehr zu verstehen als Vandermann oder Lohr. Und die am meisten Angeklagten zu nehmen, die seit Jahr und Tag nichts anderes tun, als sich mit dem heutigen Theater und seinen Wirkungen auf unser Publikum zu beschäftigen?

Woher kommt der Durchschnitt der Theaterkritiker — um dieser steht zur Überzeugung — sein Recht auf Vermittelung der vor ihm auftretenden Bühnendoktrinen ethische und sittlichen Grundsätze bei? Haben sie Geld und um aus diesem Grunde durchdringende das Recht, über andere Menschen vernünftig zu reden, die aus dem gleichen Grunde für das Theater arbeiten und sich kein Gewissen daraus machen? Ist es nicht oft ein Vorwand zum Tölpeln, Meisele als Richter zu sehen? Ist es nicht viel wahrscheinlicher, einen milden Hausen Menschen haben oder meinen zu machen oder selbst nur viel Stunden lang nicht zu langweilen, als hinterher aus dem Schein einen kleinen Spieß oder ein paar Spalten voll zu machen? Nein, seien wir einmal ehrlich, wie trinkende Angewohnen, alle, die wir jemals Kritik geschrieben oder geschrieben haben, daß das ein pommersches schlechtes Weib ist. Sprich, wenn kritizieren nur mehr „verzeihen“ heißt oder so, wie heute bei manchen Kritikern nur darauf ankommt, die Komödianten oder Glückfabrikanten möglichst lächerlich zu machen. Wozu die plebejische Uajitte gehört, die übrigens unter ausländischen Krit-

zensenten so verpönt sein sollte wie unter leidlich Erzogenen das den Fisch mit dem Messer Essen oder das Kartoffelzerschneiden, ich meine die Unsitte, den Inhalt eines Stückes ironisch oder sozusagen komisch wiederzugeben. Denn man nenne mir das Stück Shakespeares oder Schillers, das sich nicht lächerlich erzählen oder klein machen ließe!

Daß es schwerer ist, eine Stange als eine Kritik zu schreiben, weiß jeder, der je beides versucht hat! Daß es leichter ist, einen „Denetrium“ zu beurteilen als ihn besser zu machen, bewies uns Hebbel selbst. Und daß der Ausspruch Lessings, daß er seine dramatischen Erzeugnisse nur seinem kritischen Vermögen verdanke, ein frommer Selbstbetrug war, ähnlich dem Glauben einer Frau, daß sie durch den bloßen Gebrauch einer Franzensbader Kur ganz ohne eine hinzukommende Schöpferkraft ein Kind bekommen könnte, sah schon Goethe ein. Denn selbst bei einer so erlernbaren Sache wie der Regieführung ist eine schöpferische Betätigung um die Strecke mühsamer und schwieriger als eine kluge Beurteilung, wie beim Malen der Weg von Auge zur Hand. (Man denke an den Fall Hermann Bahr als Theaterbeobachter und als Regisseur.) Drum ist das Präzeptorverhältnis des Tages- oder Nachtkritikers zu seinem ihm zugeordneten Produzenten, das nach der Prüfung zum Verteilen der Zensuren über die „dummen Dichter“ berechtigt, im Grunde ebenso lächerlich wie widerwärtig. Man weiß nicht, wann Schmock unangenehmer ist, wenn er Kadelburg lächerlich macht, oder

wenn er Critiker wählt. Die ganze Theaterkritik ist überhaupt nur ein Überbleibsel aus den Anfangzeiten der Ketzungen und dürfte heutzutage mit Äng und Recht wieder verschwinden. Schaden hat sie genug gestiftet.

Auch sollte jeder Kritiker von Wert sich Macaulays Rath zur Richtschnur seines Urtheils machen: „Nur über das zu schreiben, was er mit Gewissheit sagen kann.“ Alles andere tue er so kurz wie möglich ab, wenn ihm nicht über dem Adornbreiterten eines Tages selber übel werden soll. Alles sonstige, die Berufskrankheit der Kritiker, die bei den Meistern unter Ihnen ist zur Selbstvernichtung führt, ist schon der Hellsichtigkeit, den die Natur, diese große kritische Macht, mit jedem anstellt. Und am Ende geht der eine als Mensch, der andere als Phantast hervor.

Wied er für viele sehr schwer, so ist es für Phantast ganz unmöglich, zuzugehen, wie leicht das Malhieren ist, so nicht jeder, der sehen will, doch ein, wie nutzlos eigentlich die ganze Kunstschere ist. Dieser Kunst, der an dem Gewerbe haftet, drückt die meisten in bitteren Stunden viel mehr als jene genannte Berufskrankheit. Dem gegen die Krankheit des Zweifelns und Wels gelangt sind die meisten Argensen durch das unerschütterliche Gefühl ihres höheren Wertes, länger gesägt durch ihre Selbstüberhebung. Daß er nutzlose Arbeit gethan hat, das sagt sich aber fast ein jeder Theaterkritiker einmal am Ende einer jeden Spielzeit. Madellburg lacht bei Empfang seiner Monatsabrechnung über jede Kritik, und Carden in

seiner Villa und die seines Geschlechts und seines Gewissens tun das gleiche. Die wütendste Philippika gegen das „Husarenfieber“ mindert die Lantiermen der Verfasser um keinen Pfennig. Und wie ein Demosthenes ein dem politischen Untergang geweihtes Volk nicht retten konnte, so vermöchte eine gleich starke Persönlichkeit nicht, ein dem künstlerischen Bankrott verfallenes Volk durch Reden vor dem Nulu zu bewahren. Zehn „hamburgische Dramaturgien“ wiegen weniger als eine „Minna von Barnhelm“. Der vereinte Angriff der Theaterpresse gegen Sandermann hat keineswegs seiner Anziehungskraft bei unserem Theaterpublikum Abbruch getan. „Das Publikum ist es, das die Zeitungen redigiert“, oder jede Mode macht sich selbst, wie die großen Schneider von Paris und London wissen, die jedes Jahr ein Dutzend Modellen bringen, von denen nur eine aufgegriffen wird. Und keiner vermag hier zu prophezeien, so wenig wie bekanntlich irgendeiner, und sei er noch so lange bei dem Theater, dort das Wetter machen oder das Schicksal eines Stückes vorherzusagen kann.

Die Komik der Kritik liegt ja darin, immer erst vom andern Morgen, „du lendemain“, zu sein. Die großen Ästhetiker kommen wie die Marodeure hinter den großen Dichtern, von Aristoteles, diesem ersten Schrittmacher der Genies an, bis etwa auf Otto Ludwig, dem schärfsten Schillergegner. Über die zu gleicher Zeit mit ihnen schaffenden Künstler täuschen sich die meisten Kritiker stets, falls sie sie nicht gänzlich übersehen. Dies Lied ist so alt

wie Homer. Und man braucht nicht an Vorsehung und seine zeitgenössischen Künstler, die ihn kaum empfinden, nicht an Rembrandt und seine ihn verkennende Zeit, überhaupt nicht an die Kunstgeschichte aller Völker zu erinnern, die von der Kunst, die mit ihnen lebte, ignoriert oder tot geschädigt wurden. Man braucht auch nicht alle die schlechten Urtheile aus der jüngsten Vergangenheit gegen Wagner, Meyerbe oder Auber aufzulegen, um die beifälligen Urtheile damit zusammenzuschlagen. Obwohl durch dieses gewöhnliche Mittel, durch ein planmäßiges Zusammenstellen all der falschen Urtheile von zu ihrer Zeit anerkannten Kunstschülern dem Anschein dieser Kunst bei der dümmen Masse wohl am schnellsten der Abfall gebracht werden könnte.

Dies ist der Punkt, wo die Kunstkritik, die sich in ihren guten Absichten mehr als irgendwo entsichert haben, geradezu selbstverleumdend ist und wirkt. Solcher gehören alle die Kunstwörter der Kritik, die gegen Substantielle zeitgenössischer intelligenter Kunstschüler, die das Lebenswerk eines jeden Menschen in seinem Durchbruch, wenn auch nicht ganz aufgehalten, so doch oft solangegehalten haben. Ein jeder mag hier bei ihm blättern, will geübtesten Beispiele finden. Ohne falsche Empfindlichkeit. Denn so wenig ein Vater durch die unvollständigen Beobachtungen und Prophezeiungen seiner Kinder in seiner Bahn beirrt wird, so wenig kann ein Mensch durch das Geschick seiner Wegner bestimmt oder in Verwirrung gebracht werden. Einmal ist der Schaden, den verstandlose Kritik einem

ausgedrückt, ein materieller. Denn den wahrhaft großen Schaffenden vermag kein falsches Urtheil aus dem Gleichgewicht mit seinem Genius zu bringen. Ja nicht einmal ein richtiges; denn er hängt in sich selbst und von sich selbst ab, und von außen kann nichts in ihn hineinkommen. Darum las Goethe keine Zeitungen mehr, weil er einsah, daß dies nur eine leere Belastung für ihn gewesen wäre, oder weil er, mit Ibsen zu reden, „den Zusammenhang nicht mehr fand“.

Und dies gilt für einen jeden Künstler, und selbst für den kleinsten. Denn der Kritiker kann ihm ebensowenig helfen wie ein Apotheker mit seinen Latwergen dem Kranken, der sich selbst nicht kurieren kann, und er kann ihn nicht anders schaffen oder aus dem Spukwurm eine Geldenranpe züchten. Seine Selbstkritik muß der Künstler ebenso aus sich selbst herausspinnen wie sein Werk. Man denke nur nicht, daß der Kritiker immer dem Künstler um das Wissen um seine Fehler und Mängel überlegen und klüger wäre. Nichts kann dümmer sein. Böcklin kannte sicherlich seine Schwächen ebensogut wie etwa Meler-Gräfe, und Bürger schluchzte auf wie ein Hund, als er Schillers Rezension las, und sagte zu seinen Freunden: „Der Mann hat ganz recht. Ich wußte es längst.“ Aber der eine konnte doch nicht anders malen, und der andere konnte nicht anders dichten. Daß jeder wahre Künstler bei Vollendung seines Werkes vor Schmerz und Augenügsankelt aufbrüllt wie Achill bei der Wunde des Patro-

flau oder Meist bei dem Tod der Penthesten, davon ahnen die meisten Künstler nichts. Viele haben seit, das Neue gegen das Alte herabzusetzen, oder mit Apokalyptischen Worten: „die Alte mit der Alte totzuschlagen und sich fassen vom Lebenbaum zu fordern“. Wo kommt es, daß man heute fast von jedem Theaterkritiker, den man danach fragt, zu hören bekommt: „Ich lese keine Kritiken mehr“, oder daß Maler verschauen, wenn einer über ihre Bilder flug zu reden anfängt.

In der Schanden der Verunft ist selbst bei den Künstlern selbst meist untersch gering, so ist er unendlich groß bei dem Publikum. Die meisten Menschen, die durch Aufzuchtungen geblendet sind, in Kunstfragen selbst zu denken und zu urtheilen, sind bereit auf ein anderes Wesen auszuweichen, das seit hat, sich mit derlei wichtigen Dingen, über die man aber doch gern mitreden will, zu befassen. Das Wesen nun, das wie ein Baumelbecken eine bestimmte Menge bedient, packt die Urtheile, die nun in den Mäulern seiner Hochzeiten klingen. Die geistlose Verstandung, die daraus resultiert, daß viele einen für sich denken lassen, ist seit dem ersten Regenten immer wieder beklagt oder belacht worden. Diese Urtheilsverstandung plaudert von Tag zu Tag bei uns zu und ist die größte aller Gefahren des sogenannten freien germanischen Geistes. Man muß sich eilen, den Weg: „Man muß erst die Kritik abwarten“, auszuspülen und sich so in die Baumelbecken einzubetten. Man macht sich bange mit

dem Popanz, den man doch selber aufgestellt hat. Dann werden die Urtheile herumgereicht wie schmutziges Papiergeld, und keiner wagt es, diese ganze faule Banberet einmal zu verachten und zu verlachen. Falsches und echtes Urtheil wird blind durcheinandergemengt und getauscht, denn der Gebrauch und die Verbreitung von Falsifikationen geht einem hierbei ja nicht an den Kragen, nicht einmal an die Ehre. Drum erhalten sich jene falschen Eiche, ich nenne nur „der ewig hellere Mozart“, „Ibsen, der Naturalist“, „Zola, der Pornograph“ usw. usw. jahrzehntelang im Kurs und sind fast zum Mythos geworden.

Nicht minder schädlich und verdummend für das Leservolk ist die sogenannte positive Kritik, die sich in Erklärungen äußert. Diese Leichenwäscher und Totengräber der Künstler sind in unserer wahrhaft alexandrinischen Zeit wieder rührig am Werke. Die Warnung Schopenhauers, die er vor jede Universität nageln wollte: „Alles von und nichts über Kant zu lesen“, könnte man heute verhundertfachen. Schon wird Nietzsche zerfleht und zerbeutelt und „der Volksmundgerecht gemacht“, diesen Verlegerausdruck zu gebrauchen, und bald wird es mit Ibsen, mit Stenborg ebenso geschehen. Auch am „Faust“, besonders im zweiten Teil, der sich so leicht wie die Bibel liest, hat man noch immer nicht genug herumgedenkt. Nur wenige trinken noch aus der Quelle selbst; eine lange Röhre mit allerhand Belgeschmack, der „literarische“ Kritiker als Erläuterer, muß das Publikum, das keine Zeit

bat, mit den Gentes aller Gelsen verbluden. Und in
unseren Bibliotheken hangt sich der kiltigste Kommentar-
kram an und verdeckt fast die ewigen Uhschulsten mit
seinem Gschmuck. Mann kommt endlich der neue Malz
Lamar, der diesen Mist ins Feuer steckt und uns von dem
Wogen der Mittel befreit! Wir wollen ihn mit „Hosianna“
empfangen

Der Stand unseres Theaters während des Weltkrieges

Wenn man mit irgend etwas zu Beginn des Krieges rechnen konnte, so war es mit einer nationalen Wiedergeburt unseres Theaters. Ich hatte jedenfalls mit Bestimmtheit darauf gehofft. Nun, wo die ausländische Ware verpönt war, werden endlich die jungen deutschen Dichter sich auf unseren Bühnen entfalten können, hatte ich geglaubt. Man wird ein jedes deutsche Werk, das den geringsten Anspruch darauf hat, aufgeführt zu werden, hervorsuchen. Wird junge, jüngste Talente entdecken und feiern, manches sogar künstlich aufspäppeln und kleine Leistungen heraufschrauben und übertreiben. Was schadet es jetzt! Die Zeit ist gekommen, wo man dem nationalen Götzen auch auf der Bühne einmal in unerhörter Weise huldigen darf. Mag man ruhig heute übers Ziel schießen und auf der Suche nach frischer deutscher Kunst den oder jenen krönen oder als Messias anschreien, der die Krone nicht verdient oder zu solch hohen Hoffnungen nicht berechtigt. Die spätere Zeit wird uns schon über seine weitere Würdigkeit, gepriesen zu werden, aufklären. Jetzt, in dieser bedeutungsvollsten Epoche unserer Geschichte, dürfen wir getrost einmal des Guten zuviel tun und uns

der innigsten, eifrigsten Pflege unseres künstlerischen Nachwuchses, unserer jungen Dichter, hingeben. Jetzt oder nie werden wir das deutsche Nationaltheater bekommen, das seit Lessings Tagen der Traum unseres Volkes und unserer Dichter war. Wie zu Athen zur Zeit der Perserkriege, da es um Sein oder Nichtsein der klassischen Republik ging, das Theater die Größe der Stadt des Theaters und ihrer Bürger widerspiegelte, so wird nun unsere Schaubühne das Bild des geistigen Deutschlands, wie es war und ist, auffangen und widerstrahlen. Ein würdiger Spielplan wird uns allerorts die Werke der großen toten wie die der aufsteigenden jungen Generation zeigen.

So hatten wir es gehofft. Aber von allen Berechnungen und Erwartungen, die man vor dem Kriege aufgestellt hatte, hat sich diese Hoffnung als die trügerischste gezeigt. Der Traum unseres Nationaltheaters ist wieder einmal zertrümmert, gerade wo es um seine Verwirklichung am günstigsten zu stehen schien. Der Einzige, der sich in diesen Jahren die deutschen Bühnen mit seinen unserem Volk völlig fremden Werken, die uns diese schwere Zeit noch verdüsterten, erobern konnte, war ein Ausländer. War August Strindberg, der nun nach seinem Tode auf unserem Theater zu seinem Ruhm kam. Für die junge deutsche Kunst ist zu keiner Zeit weniger getan worden als während dieses Krieges. Zu einer Zeit, wo unsere Kriegsmänner und unsere Seehelden tagtäglich Übermenschliches, Niedergewesenes wagten, ist von unseren Theaterleitern in allgemeinen nicht so viel auf's Spiel gesetzt

80 Gulenberg, Mein Leben für die Bühne

worden wie jemals zu Friedenszeiten. Nie sind uns kargerlicher „kommende Männer“ besichert worden. Von unsern sogen. Fronttheatern oder von den Bühnen, die wir im besetzten Gebiet unter militärischer Aufsicht betreiben haben, will ich lieber ganz schweigen. Weder ihr Spielplan noch ihre Kräfte sind, von wenigen Ausnahmen abgesehen, zu rühmen gewesen. Wenn wir uns als „Barbaren“ in den von uns okkupierten Ländern hätten anzuweisen wollen, wir hätten es nicht schlimmer als durch die Theater, die wir dort unterhielten, tun können. Operette und allerleichteste Lustspielware waren fast das tägliche geistige Brot derer, die draußen für Germaniens Größe stritten. Und die Ausländer lernten aus uns schlechter und schlechter in der Kunst kennen als in jenen Jahren, da wir als Sieger in ihren Ländern weilten, und preussische Offiziere, die bekanntlich alles können, dort, durch keinerlei Sachkenntnis getrübt, unsere Bühnen leiteten.

Der Zustand unseres Theaters während des Krieges war ein unwürdiger, und der schreiende Gegensatz zu dem heldenhaften, tragisch großen Ausdruck des kriegerischen Deutschlands machte ihn immer unerträglicher. Mit allen noch freien Kräften, so mahnte ich oft in dieser Zeit, müssen wir an der Hebung unserer Schaubühne arbeiten. Oder soll es wirklich geschehen, daß es dereinst von unserer Zeit bei unseren Urenkeln heißt: Das waren die Jahre, in denen Deutschlands Volkskraft und Tapferkeit am höchsten und Deutschlands Theater und Geistesleben am tiefsten standen.

II. Aus Shakespeares ewigem Figuren- Kabinett

Shakespeare — Cervantes

An ihrem gemeinsamen dreihundertjährigen Todestag,
dem 23. April 1916

Am gleichen Tage war's, da die Vernichtung
Das irdische Gehäus der Beiden brach,
Die gleich geweiht durch Geisterritterschlag
Ihr Leben ausgewirkt in ihrer Dichtung.

Ihr Werk riß in die Menschheit eine Lichtung,
In deren Glanz ein jeder wandeln mag,
Der abgestoßen von dem rauhen Tag
Den Weg sich sucht in eigner kranzer Richtung.

Die Wesen, die ihr Wunderhörn geboren,
Begleiten uns wie atmende Gefährten,
Die oftmals uns mit süßem Zuspruch nährten,
Wenn wir wie sie uns in der Welt verloren.

Sie lehren uns wie ihre Schöpfer beide,
Im Scherzen ernst zu sein und froh im Leide.

Horatio

Dem Freund meines Lebens geweiht

Er gilt als keine schöne Rolle, dieser Freund, dieser einzige Freund Seiner Königlichem Hohheit des Prinzen Hamlet von Dänemark. Die meisten Schauspieler langweilen sich in dieser Gestalt, die wert befunden ward, die Geheimnisse und Senfzer eines vor seiner Krönung verwickelnden Königs aufzunehmen. Und darum langweilen sie auch uns mit ihm. Selbst der Beste, den ich einst in seiner Haut gesehen habe, Reihardts ausgezeichnetes Menschenspieler Eduard von Winterstein, wußte nichts Rechtes mit dieser Aufgabe anzufangen und begnügte sich damit, eine milde vornehme Schwerkmut an uns vorüberzutragen. Es ist ja richtig, die Seele des Horatio bekommt durch eine der mächtigsten, tiefsten Begebenheiten der Bühne, durch die Kirchhoffszene im „Hamlet“, darinnen er die gefühlvolle Begleitung seines die Welt zerstückenden königlichen Freundes spielt, eine melancholische Färbung. Aber auch nur so viel, wie es zu dem Wesen und dem Gesicht jedes Edlen gehört, der sich auf dieser harten Erde seine Sohlen und Hoffnungen abkaut.

Im übrigen ist etwas über seiner Schwerkmut, die ihn von vornherein zum Lebensgefährten des schwarzen Prinzen ge-

machte, etwas, was viel stärker ist als dieses äußere und seiner Seele: das ist das unüberwindliche, das unrückbare Freundschaftsgefühl für seinen Prinzen, der durch Verstandnis verbunden ist. Auf diesen und seines Wesens muß der Schauspieler, dem das Glück zuteil wird, einen Abend lang Horatio sein lassen, seine Leistung stellen

ist der Freund des Künstlers, des Dichters schöner, stiller gezeichnet worden als in diesem Maune, den er dem Prinzen Hamlet statt des Thrones, den er versagte, geschenkt hat. Es ist nicht jedem gegeben, Freund sein zu können. Aber vollends zum Freund des Dichters, wie Hamlet trotz seiner Versuchen auf Hamlet bekanntlich gewesen ist, gehört neben der Herzengüte noch eine Gefühllichkeit, die wenigen Männern ist. Und er ist dabei ein Mann, nehm' alles nur an, dieser Horatio, kein weichlicher Begleiter, kein Aufschwärmer seiner königlichen Hoheit. „Denn nicht — als liest du nichts, indem du alles liest“, sein Prutz von ihm: Worte, die als Grabchrift auf der Gruft der Stärksten des starken Geschlechtes dürfen.

Charakter sondert ihn von jenem Geschmeiß der Franzosen und Gildenstern, das jeder Hof wie eine Schwärze fliegen heßt. Das hat der Menschenkenner schon gefühlt, noch eh' er es gewußt hat. Er spricht vorher er ihn zum Mitwisser seines spielerischen Ansehens auf den König macht, folgendermaßen an, um

34 Culenberg, Mein Leben für die Bühne

ihn noch einmal zu zitieren — wen zitierte man lieber als ihn? — :

„Seit meine teure Seele Herrin ward
Von ihrer Wahl und Menschen unterschied,
Hat sie dich auserkoren.“

„Da fing mein Leben an, als ich dich liebte“, sagte ein anderer einst ähnlich zu seinem Gefaheten.

Horatio schmeichelt seinem Freunde nie. Selbst nach dem geglückten Theaterspiel, der Liebhaberaufführung im Schloß, bei deren Anschauen der König sich verrät, als Hamlet ihn voll Stolz fragt, ob ihm dies Stück, dessen Regisseur und bester Mitspieler er war, nicht einen Platz in einer Schauspielergesellschaft verschaffen würde, gibt Horatio zur Antwort: „Einen halben Anteil.“ Gerade der Widerstand, den der Prinz bei diesem Manne fühlt, der ihm nicht nach dem Munde redet, fesselt ihn an Horatio bis zuletzt, wie er ihn von Anfang an angezogen hat. Er weiß, dieser Mensch wird ihn nie nachschwätzen wie ein Papagei Polonius, daß die Wolke dort am Himmel einem Kamel, einem Wiesel und einem Walsisch ähnlich sehe, oder wie das Hopsüppchen und Streiberlein Orselt, der es im gleichen Augenblick sehr kalt und sehr schwül findet, weil Seine Hoheit der Prinz es befehlen. Hamlet verkehrt mit Horatio nur auf dem Wege der Bitte, der dringlichen Bitte, die nach Dichterart den Stärkern, den Lebensgewandteren immer gleich mit den höchsten Ausrufungen und dringendsten Notschreien beschwört.

io ist auch kein bloßes Echo, das die Weisheiten
Geistreicheleien Hamlets gleichlautend, nur etwas
erwidert, wie er leider meist aufgefaßt und ge-
nommen wird. Man achte darauf, wenn man, angeregt
durch diese seine Betrachtung, sich wieder einmal mit ihm
einem Prinzen beschäftigen sollte, wie er an vielen
seinen Widerspruch leise oder auch laut erklingen
läßt bis zu jener seiner tiefsten Bemerkung, die Hamlet
zu dem Hertüfeln der Natur verwarnt, das ein Spinn-
webes Bierfass mit dem Staub Alexanders anstopft:
Dinge so betrachten, bleibe sie allzu genau be-
stehen."

er ist nie ein Schulmeister, unser Horatio, nie ein Sitten-
und Moralprediger, wie es jener unheimliche, eiskalte,
verrechnete Antonio im „Tasso“ ist, diese traurige Lieb-
haberin der Ethiker bei uns, die Goethe dem ärmsten
zu allen Unglücken seines Lebens noch nach dem
angehängt hat. Horatio ist ein Freund, wie ich ihn
den Menschen und Künstlern wünschen möchte, die
ihre empfindsames Herz den Psell' und Schlandern
stenden Geschicks mehr noch als die anderen Staub-
nen eine Blöße bieten. Mag Dodekstaatssekretär
io Monteratino, den die Geschichte nicht kennt, dem
falls nur im Kopf eines Dichters gewesenen Horatio
wandtheit und machiavellistischer Schlantheit über-
gewesen sein, in einem war er ein vollkommener
per gegen ihn, das ist in dem Verständnis für ein
ostbares, unersetzliches Instrument, wie es die Seele

86 Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

eines Dichters darstellt. Lorchter ist wohl selten auf den feinen Nerven eines Poeten herumgespielt worden als von jenem „vielerfahrenen Mann“, der sich geru als Menschenkenner gibt und ehren läßt. Wie man mit einem Künstler umgeht, das hätte er von dem schlichten Horatio lernen können, über den er sich sicherlich hoch erhaben gedünkt hätte.

Ich muß gestehen, daß mich die Zartheit, mit welcher der Mann Horatio dem Wesen des Dichters begegnet, der in der Haut des Vungen Hamlet herumwundelte, mehr ergreift als das meist. was sich Heldentum nennt. Besonders rührend wirkt dies in der Kuchhofszene, wo er den verstörten Freund, der eben dem ihm sicher bereiteten Tod entronnen ist, wieder aufzurichten sucht. „Ein Spaziergang über die Gräber der Heimat“, denkt er, „wird den uns Land zurückgespienen bankrottten Königssohn am ehesten trösten. Die Toten tun dem verstörten Geist nichts mehr an. Sie verstehen ihn wie ich, der ich keinen Leidenschaften untertan bin und durch vieles Sinnen ein mildes Herz bekommen habe.“ Die kurzen Erwiderungen, die Horatio hier auf die bitteren Grübeleien des pessimistischen Prinzen gibt und die nüchtern auf dem Papier aussehen wie: „Ja, mein Prinz! — Nicht ein Lüttelchen mehr, mein Prinz! — Gerade so, mein Prinz!“ gehören zu den liebevollsten Worten, die zwischen Männern auf Erden gewechselt worden sind.

Er allein hat Mitleid mit dem kranken Prinzen, weil er allein Verständnis für ihn hat. Er weiß, ohne Lombroso

88 Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

drücken. Ich muß gestehen, daß ich häufig ähnliche Wünsche gegen Hamlet hege. Aber das ist persönliche Vorliebe, wie gesagt. Jedenfalls sind Hamlet und Fortbragg, den sein Dichter übrigens nur kurz skizziert hat, völlig inkommensurable Größen. Das Bild des Mannes, das sein Schöpfer gegen den Trümmern Hamlet als festen Hintergrund malt, ist Horatio. Mit seinen Augen sieht er und sollen wir den Helden sehen, und durch dies Stück fannelt. Denn er allein weiß, wie all dies geschah, und er allein kann reden, wie es zum Schluß heißt:

„Von Taten, fleischlich, blutig, unnatürlich,
Zufälligen Verichten, blindem Mord
Und Toden, durch Gewalt und List bewirkt.“

Horatio zeigt uns, daß man ein Mann sein und doch einen Dichter und sein Wesen verstehen und ehren kann. Ich hätte das himmlische Lächeln auf seinem edlen Gesicht sehen mögen, mit dem er die Superlative, die übertriebene Ausdrucksweise seines prinzlichen Freundes diese: „Ich stehe dich an, Horatio! Ich beschwöre dich, Horatio!“ hingenommen hat. Und auch das leitzwischen Abwehr und Bestätigung spielende Lächeln, das uns seine Darsteller leider meist nicht zeigen, bei der Stelle, wo der Prinz ihn fast umarmt, um sich seine Freundschaft fest zu versichern. Wie Hamlet selbst es gewahrt, dies seine Lächeln, und sich fast beschämt unterbricht:

„Du hast recht, mein Freund. Schon zuviel hier

rennt.“ Da fühlt der einsame, arme Mensch, der Hamlet ist, daß dieser Mann dort ihm gegenüber stau für alles einsteht, selbst für seine eigenen Ehre und für seine Vermunft, die zu schwauchen beginnt. Denn der Schmerz hat die Rolle des Beiräthers so victoros gespielt, daß er anfangt, um sich selbst inzuweiden, und dann die Augen des Freundes zu Hilfe ruft, seine Augen, die diese Welt, die nur vorgemacht wird, klar wie der Tag widererspiegeln. Auch diesen höchsten Dienst leistet ihm Novatio ebenso süß und gut, wie er als Freund ihm alle anderen Dienste erfüllt. Und zwar mit der Ehrlichkeit des Mannes der That, der weiß, daß nur der hilft, der selbst hilft. Zwar auch handelt gutem, stehend von ihm verlangt, er süßet es als Freund auf der Stelle an: „Nimmst du an, daß wir die Dinge tun und treiben, wie es uns angeht?“ sagt er so und ähnlich stets, wenn handelt seine Freundschaft angewiesen hat.

Denn er — das unbedachte, das nichtbedachte Thut auch noch einmal besser! — er Hebt handelt. Er verliert etwas in dem Freund, das er nicht hat. Er blüht zu ihm empor, trotzdem dieser ein verachteter, schließlich verachteter abgegriffener Schmerz ist, und ihm zu neuen welt weichen Worten bringt, als ihn zu erlösen. Er erkennt mit seinem hohen Gefühl für das Gemeine die Mangelhaft der Seele in ihrem ungeschultesten aller Menschen, die Mangelhaft, die sich ein wenig Mangelhaft mit allem Purpur und Schmuck der Welt nicht geben kann. Er weiß, daß mit diesem erhabenen Geist Wesen sprechen, die ihm selbst

einmal nicht Rede stehen wollen. „Der Geist, so stumm für uns, ihm wird er reden“, sagt er zu den Wachtgefahren, nachdem ihnen Hamlets Vater erschienen ist. Das Höhere, das diesen Prinzen unwittert, den Hinterlist wegen seiner Krankheit von der Thronfolge ausschließen will, wird von einigen geahnt, aber verstanden nur von Horatio. Er weiß, was an dieser Krankheit wahr ist und nicht, und danach handelt er, indem er den Prinzen handeln läßt, sofern ein solcher Hans Tränauer mit seinen Bedenklichkeiten, seinen Erwägungen: „Wena! Aber! Sofern! Vorangesezt, daß! In etwa!“ überhaupt handeln kann, und indem er ihm nur beisteht, sobald er es verlangt. Zu diese Handlungen verneidet er ebenso wie in die Seele des Fremdes hineinzutappen. So überlegen dünkt er sich nicht, ein Geschöpf Gottes besser machen zu wollen, er, den der Dichter aufs wundervollste, wie die Figuren, die er liebt, folgendermaßen eingeführt hat:

Bernardo: „Se, ist Horatio da?“

Horatio: „Ein Stück von ihm.“

Dieser Mann, den ein Hamlet als größten Gewinn seines Lebens in das „Herz seines Herzens“ eingeschlossen hat, trittelt nicht an der Welt und ihren unglücklichsten Geschöpfen, den Menschen, herum. Am allerwenigsten aber an dem Unglücklichsten der Unglücklichsten, um in der heißgeliebten überspannten Redeweise Hamlets zu bleiben, an einem Dichter. Er betrachtet die Mitspieler um sich herum, ohne sie zu verachten. Und an den einzigen von

ihnen, den er achten muß, hängt er sein starkes hilfsbereites Herz. „Ein Gang zum Müßiggang“, wie er auf des Prinzen Frage nach dem Grund seines Wellens am Hof anspielend antwortet, hat ihn nach Helsingör gebracht. Er verschweigt, daß es neben dieser Lust am Zuschauen, die ihn wie später einen Montaigne in die Nähe der Fürsten treibt, noch die Liebe zu seinem Schulfreund Hamlet ist, die ihn hergezogen hat. Verschweigt es vielleicht sogar sich selbst. Ihm allein von der ganzen Hofgesellschaft ist der Prinz kein interessantes krankes Tier, sondern ein leidender Mensch, der höchstes Mitgefühl verdient und dem mehr als dies, dem Ehrfurcht gebührt. Noch der Hinterlassenschaft eines solchen erlauchten Gastes auf Erden ziemt Achtung und Liebe, selbst wenn es nur bekratzte Papiersegen wären. Horatio ist darin — und dies ist ein besonders glücklicher Einfall seines Schöpfers — der einzige, der sich auch der verlassenen Ophelia, die der Freund geistig desorientiert und zerbrochen hat, auf das allterlichste annimmt. Er führt sie schließlich zu der verhassten Königin, weil er sich sagt: „Sie ist am Ende, wenn sie auch einen Giftmischer geheiratet hat, eine Frau und wird die Verstörte besser als wir rauhen Männer verstehen.“ Wenn ich als Schauspieler nichts anderes zu tun hätte, wie als Horatio die kranke Ophelia vor diese Königin zu geleiten, so möcht' ich schon gern allabendlich auf der Bühne stehen.

Ein solcher Mann, das Kernbild eines Mannes ist es, der dann zum Schluß auch seinem Preizen die Augen

schließen darf, die er als einziger so oft voll führen sah.
Und er tut dies, kurz und ungehört wie jetzt, mit
den wenigen Worten, die nicht weniger als alle langen
akademischen Lehredeln eines Beifall und Beendigung
wiegen:

„Du brichst ein edles Herz — Oh! Macht, mein Glück!
Und Engelscharen singen dich zur Ruh.“

Jaques

(In Shakespeares: „Wie es Euch gefällt“)

Eugen Kitzan zum Dank für seine Bühnenbearbeitung

Ein sehenswerter Mensch. Der erste spleenige Engländer, der gedichtet worden ist. Er schwirrt durch dieses liederreichste Stück Shakespeares wie eine Eule durch einen Wald voll Singvögel. Schade! Die Ardenennen liegen zu weit, um ihn schnell aufzufinden. Besehen wir ihn uns in einem Journal, das er zu schreiben angefangen hat, um es nach kurzer Zeit wieder von sich abzulassen, wie der Hirsch sein Geweih an den Bäumen absetzt. Schaut mit!

Im Urwald.

Ein Mödchen von mir, einem verbannten Herzog hierherzufolgen. Ich glaube beinahe, ich hab' es aus — Mitleid getan. Das sähe mir ähnlich. Aber warum nicht! Wer so lange Jahre wie ich den Wüßling gespielt hat, warum sollte der nicht einmal in die Wüste rennen! Ich hab' es eine Weile toll getrieben. Meine dünnen Beine können es bezeugen.

„Denn du bist selbst ein wüßter Mensch gewesen,
So sinnlich wie nur je des Eleres Leib“

94 Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

äußerte sich mein Herzog gestern über mich. Dabei ist er nicht die Hälfte meiner Skandale. Indessen: Abwechslung ergötzt. Wenn ich hier ein Buch zur Hand bekomme, ich es auch auf lateinisch schreiben. Mir ergeht es wie den meisten Leuten, wenn der Krieg ausgebrochen ist. „Es ist mal was anderes!“ sprechen sie dann, fühlen sich etliche Monate lang höchst wohl in dem Umschlagen der Zeit, von dem auch das Wasser in dem El Becken ihrer Seele ins Schankeln gerät. Als ihnen Eache unheimlich wird und sie seufzen:

O edle Zeit des Friedens kehre wieder!

Der Hauch ist aus. Die Bestie wird bieder. In der That, ich entdeckte eine angeborene Urse Mel für das Landleben in mir, als ob ich des Vergnügens geduldet zum Lobe des Dingers verschlungen hätte. O Mutter hat sich offenbar an einer Plage versehen, e noch mit mir durch die Welt spazierte.

Zur Mäusenzeit, der lustigen Paarenzeit,
Wann Vögel singen, Aesthetiker,
Süß' Liebe lebt den Mal.

Das ist ein Lied nach meinem Geschmack. Über Vlieder müssen beim Landleben sein. Inklusivel Und ich mehr Ahnens, den Tenor des Herzogs, als meine fährten nothätte, so wär' ich schon vor Melancholie diesem Aedener Wald gestorben. Soviel Bäume elnander, das ist fast so schlimm wie soviel Me belehnauder. Als ich noch bei Hofe war, aber nein! an will ich nicht mehr denken. Ich habe mir j

ein echtes Waldvögel zu werden und mich diesem Revier wie ein Hase, der Kleinbürger in dieser öden Stadt, anzupassen. Ich will das Schwarze nicht mehr unter meinen Nägeln hervorkragen, sondern mit einem Trauerrand durch diese Bildnis streifen, bis die Verbannung meines Herrn und Herzogs aufgehoben ist und meine letzten Feindspitzen verschliffen sind. Beschreib ich indessen die Höhle, in der ich jetzt zwei Klaster tief unter einer Urgroßmutter von Eiche hause! Das wird mich in späteren Tagen über das Gliederreißen trösten, das ich unbedingt als Andenken an diese Walddtage heimbringen werde. Meine Nachbarn hier unten heißen Regenwurm, Fuchs, Marder und Maulwurf. Meine Bedienten sind zwei Feldmäuse, die mich nach allen Regeln ihres Berufes befehlen. Durch scharfes Beißen ins Ohräppchen pflegen sie mich morgens zu wecken. Dann erhebe ich mich von meinem Tannenzlager, pugne mir den Kleister des Schlafes aus den Augen, klettere aus mehrer Versenkung und lege mich eine Stunde lang in die Quelle, bis ich weiß bin wie der Schwan, der Ledas Entzücken erregte. Wobei mich die Morgenmusik der Vögel auf ihren melodischen Schwingen von der Notkruste dieses Erdballs trägt, auf der wir ungeflügelten riesigen Insekten herumkrabbeln wie die Leichenwürmer. Wenn dann das Notkehlen mir sehr seltsames seltsames Ständchen bringt und der Buchfink oben aus den Bäumen schmetternd wie ein Zinkenist seinen Choral von den Kirchtürmen auf mich herabbläst und der Pirl seine Blütenkünststücke dazwischen schlingt,

PROPERTY OF
CARNEGIE INSTITUTE OF TECHNOLOGY
LIBRARY

oh o oh! wie der Pfarrer jagt, um eine Pause zu gewinnen, oo oh! dann vergeß ich auf Sekunden meinen beständigen Kagenjammer, der mich seit meiner Geburt befallen hat. Denn miter uns gesagt, ich habe einen Narren an der Musik gestressen, wiewohl ich selber ganz Mißlaut bin.

„Wenn er, ganz Mißlaut, musikalisch wird,
So gibt's bald Dissonanzen in den Sphären“

lautet ein Bonmot meines Herzogs über mich. Musik ist das einzige Heilmittel der Melancholie, gegen das alle anderen künnerliche Latwergen sind. Insbesondere das Gegengift der Zerstreuung und der fleischlichen Vergnügungen, voluptas voluptatum carnialium in der Apothekersprache genannt, verstärkt nur das Leiden der Gemütsverfinsternung. Ich kann es bezeugen mit meiner harten Leber, meinem schwammigen Magen und meiner pelzigen Zunge. Ganz zu schweigen von meinem aus dem Scharnier geratenen Rückgrat.

Meine Jugend liegt hinter mir wie die des Augustinus, mein Alter liegt vor mir wie das des Lazarus.

Doch ich merke täglich mehr, daß dieses Naturheilverfahren, dem ich mich hier unterziehen muß, sein Gutes hat. Mögen meine gefühllosen Gefährten sich am Wildbret mästen, bis sie nach hinten und vorn ausstoßen! Ich nähre mich friedlich von Steinpilzen, Morcheln, Warholdern und Waldbeeren weiter. Alle Hosenleute sollten ab und zu in den Ardennen Wald verbannt werden. Unter diese Buchen, Birken, Erlen, Tannen und wie alle diese

ihnenen Dammn hier helfen, denen man nicht fortwährend zu sagen braucht, daß sie armuthig sind oder sich gut gehalten haben. Auch nein! Wie mir diese Complimenten bel Hause zuwider ist. Es ist, wie wenn zwei Maulaffen sich beegnen, wenn à la com eine weltliche mit eine amuthliche G-drangz zusammenreffen. Ich will ein Mönch werden, wenn diese Verbannung meines Herzogs zu Ende geht, nur um nicht wieder in diese gewerbthumliche G-durchschlafestillation zu geraten.

Der größte G-dust, der jemals unter Menschen gelebt hat, ist doch der, der die Hlven erschunden und uns den Tag anzudeuten gelehrt hat. Das Beste, das Schlyhe, was uns mit unsrem Leben gegeben ward, die Zeit, hat dieser G-ryphabe, dieser Hantel, dieser Wortschlasterer, dieser Mönch, dieser Wirtseffer, zu unsrer Erbauung gemacht. Also setzen Wesen hat er Kreaturen beschaffen, die auf ein Hylblatt wie auf ihren Wögen pfeifen, nach dem sie sich zu richten haben. Man muß nur solch einen Mann beobachten, wie er solch einen Hylwesser bewirgelt, mit bloß dem Auge betrachtet und dann sehr wohlthig verkömmt: „Seht ihr's an der Uhr.“

„Ach seht ich, sieht er jost, der Wile Kunst.
Vor eurer G-tunde war es große neun,
Und nach 'ner G-tunde ward es ehe sehn.
Und so von G-tund' zu G-tunde tellen wir,
Und dann von G-tund' zu G-tunde junden wir.
Das ist das Lied am Ende.“

Meiner Zeit! Soll solch ein Reid nicht besser in der

98 Eulenberg, Mein Leben für die Bühn-
Hölle helfen, das Faß der Danaiden zu füllen, ob
uns die Zeit in Stunden zerpfückt! Ich frage eben-
nach der Uhr wie der Wald oder wie die Frauen,
stets Zeit zu ihren Liebhabereien machen. Meist
man stellt das Leben nach seinem Herzen ein als un-
regelmäßigen gleichmäßigen Gang, mit dem die
um uns stolziert. Dieser verliebte Jüngling, der
lindo innamorato, der seit einiger Zeit durch den
steht und bei Tag und bei Nacht die Bäume mit
auf seine „Rosalinde“ behängt und vernagelt, spott
Uhren. Sehr Pauschlag, dieser lebendige Chron
in unseren Ideen, ist in der Wallung, in der er
findet, gänzlich unzuverlässig. Er könnte die Son-
den Mond halten, wenn seine Geliebte ihm in d
men hing, und Sonne und Mond für zwei gleich e
liche Laternen, gegen ihre Augen, wenn sie ihn an-
würden. O all ihr meine Rosalinden! Wo si
Zelten hin, da ich alter Monsieur Melancholle noch
Amoroso war? Man könnte ebenso gut sagen, es
vierzig Jahren oder vor vierzig Minuten gewesen
arme Welt, die fast sechsmusend Jahre alt ist, hi
mich ehest schmarhten sehen. Dieser Mund, den jetzt,
Bild in den Nach mit zeigt, ranke salzfarbene Bart
unwachsen, hat ehest Sonette an Sie, „die schöne
unneubare Sie“, geklopelt und wie ein Ofen
leder auf ihre Bräuen geklopelt. Ich glaube, ic
wohl so ein dugendmal in der Rolle gesteckt, in
jetzt jenen guten Jüngling durch den Wald nach

Mosallude rasen sehe. Man hat gut lachen darüber, wenn man sich dem vorletzten Akt dieser siebenactigen Lebensstraßkomödie nähert. 'Ich seh' mich schon in diesem vorletzten Stadium herumhauften:

„Will' auf die Nase, Mantel an der Seite,
Die jugendliche Hohe wohl geschönt,
Die Welt zu weh für die verkrüppeltesten Leiden.
Die kleine Männerstimme, umgewandelt
Zum flüchtigen Melante, pfeift und quält
In seinem Ton.“

Woh! Feuers! Ich hoffe vor solchem Sonnenfeld und vor der Tragödie des Alters ausstragen zu können, indem ein letzter Schlagfluß mich als Lohn für meine lebenslänglichen Jahre vor diesem wie vor dem allerletzten Akt der höchsten Prozeßion bewahrt:

„Vor zweiter Aludheit, gänzlichem Vergessen,
Obu' Flug', obu' Kahn, ohne Besinnung, obu' alles.“

Sie die feucht und vollgelebten Jahre meiner Jugendzeit geh ich ein paar Nähtchen jener alten wissenden Quallität mit Freunden hin. Ich habe keine Frau, die sich das Mühselich an meiner Pflege verdienen, noch eine Magd, die mich zum Lohn für ihre Wassertröpfchen becken mag. Mit dem „Steuerk“ in der Hand will ich den süßen Tod eines Weibes sterben! Und wenn die Natur zu lange zögert, kann man mit einer Nardpflanze oder einer Handvoll Mistpflanze das ihr letzte Verfahren etwas abkürzen.

Als ich noch grün und gelenkig war, suchte ich durch

100 (Galenberg, Mein Leben für die Bühne
häufiges Reisen meiner Melancholie den Bahn
zugehen. Aber ich habe gefunden, daß durch die
Quelle unserer Betäubung mir noch mehr ge
wird. Man beschäftigt sich in der Fremde viel st
mit sich selber als daheim, wo man glatt in
Männlichkeit oder in seinen Gewohnheiten aufsteht. A
man durchaus auf andere Gedanken kommen will,
man meist auf seine eigenen fixen Ideen zurück.
Ich habe ein solches Magazin von Verschrobeneheit
mir, daß ich sechs Narren davon ausschaffieren kö
Ich begegne letztlich oft einem solchen gescheckten un
kappten Gefellen im Walde. „Probsteln“ nennt
dieser Vogel und schelut auf eine abenteuerliche A
hierherverflogen. Unsere Tollheit schelut überhaupt
und mehr Leute hierherzuglehen. Denn täglich stre
zu diesem Walde Männer von Gewicht. Nichts i
verrückt, daß es nicht seine Narrahiner und Beiwu
fände. Aber wenn wie nächstens auf vier Beinen he
laufen, werden die Tiere auf zweien herumstolzieren. E
Narc, ille asinus, ist auf dem besten Wege, ein Vo
werden. Er gleht schon den ganzen Tag mit einem Bau
mädchen und ihren Fliegen durch die Landschaft und
wie eine Geis in ihrem Gesicht herum. Er wird
eher ruhen, als ihn wie meiner ganzen Zeit die Erde
über den Kopf gewachsen ist. Ein verlebter Nar
nichts anderes wie ein gewöhnlicher Mensch. Ich u
nicht statt seiner als Narr verdägen, wenn — ja, i
sich die Welt von mir die Wahrheit sagen lassen wi

Aber sie zwängt uns mit verbundenem Mund eilherzutreten. Erstopfte mir nicht mehr Herzog, mehr verbannter Herzog, der doch allen Grund hätte, den Braten verfolgen zu finden, gleich das Maul, als ich beginnen wollte, die angestrichelte kranke Welt zu besprechen? Wenn' eine Köchin nachschaut, und der ganze Stand wird dich schlecht belächeln. Laß den Köch' von Samothracien aus, und der Fürst von Monteu wird dir einen Fußtritt dafür verabsprechen! Ethimut's etwa nicht?

Aber Widerspruchgeist in mir selbst wird mich ehen Lügner, der seine eignen Schwachheiten der ganzen Menschheit andichtet, wie mein edler sanfter Herzog mich berannt hat. Mag sein! Ich habe meinen Possibel, was sag' ich, einen Wald von Possibeln und Jederbüßeln, bunter und scheidbarer als die Madonnen im Acker. Aber meine Caparen, meine Koppel sind mir lieber als die Äpfel der Malante, als die Caprellen der Venna, als die Kasse des Vornungsettes und die groß' Laten des Herkules. Müd: Ich laße die Menschen und vergesse Frauen über einen verwundeten Ahnsich. Ich liebe die Natur und kann keinen Frosch aufassen. Ich bin vollkommen stehbaumtisch und streue mich über einen Duddelack. Ich verabsichene das Hofleben und ernehme nichts lieber als seine Escandale und Gebräuche. Ich höre mich gern reden und kann mich nie lange unterhalten. Ich bin der schlechteste Gesellschaftee und stundere nichts als den Menschen.

Ich kenne die halbe bekannte Welt und laufe immer nur in einem Kreis herum. Ich springe mit meinem Geist herum wie ein Hengst und mag keine Tänzerin sehen.

Begrabt mich! Begrabt mich! Aber ich fürchte, meine Geistes werden unsterblich sein und sich weiter unter den Göttern Adams verirren. Ich ruhe unter der 750. Höhe linker Hand im Adenauer Wald rechts vom Schlagbaum nach Agypten. Wo ist ein Berrückter? Duc ad mel Duc ad mel „Hier sieht er mehr So Naren wie er.“

— Das ist sein Journal. Er selbst ist unbekannt geblieben. Einige Ollivart's Lergdreher behaupten, sein Dichter habe ihn nach dem Urbild des Grafen Essex, des bekannten Günstlings der Elisabeth, gezeichnet, aus dem Laube ein selbst für ihn schlechtes Stäel gemacht hat. Denn auch dieser sei ein vorwiegender Melancholiker gewesen, der sich zudem mit religiösen Umwandlungen geplagt habe gleich jenem Jacques, der am Ende seiner Komödie erklärt, in ein Kloster eintreten zu wollen, freilich nur, um dort die Menschen bekehren zu beobachten. Andere wollen in dem Gemälde des trübseeligen Sir John Nesbiter of Metchy in Hampton Court Palace, dem trauhaftesten englischen Modell Holbeins, eine gewisse Ähnlichkeit mit Jacques gefunden haben. Non liquet! Nur das eine ist klar, daß ein Nachfahre und Verwandter von ihm ein gewisser Lord Byron gewesen ist, der von sich gesungen haben könnte:

Ich ändre meine Namen täglich, stündlich,
 Man telegt' ich wie ein Wechsel er bezahlt.
 Ich bin heut nicht für morgen mehr verbindlich
 Me Geld, der prüfelt, aber schnell verfehlt.
 Man gähnt sich in sehr Orab, teile schneit- teile mündlich,
 Und wer sich glücklich perkt, hat nur gepirbt.
 Man kauft sich, und man mag sich doch nicht wissen.
 Verstehen wir's: das Leben ist . . bejähren.

Der Herzog in „Maß für Maß“

„Wenn Gott verzeiht des Phantasi Schwere
Muß heilig sein und ernst bewahrt.“

Er ist das Schönste in diesem schönen Stück. Und sein Wesen und sein Gefühl wird für den Dichter, wenn man die Geburt eines Stückes mit der Entwicklung eines Kiees vergleichen will, wohl die Keimfaser des ganzen Werkes gewesen sein.

Man spielt diesen Herzog meist als bloßen Mäsonier des Stückes. Er ist es allerdings, wenn der Sieg des Guten die tiefste Meinung des Weltgeschehens darstellt. Aber sein Schauspielers wird trocken wirken und langweilig, wenn er nicht aus seinem Herzen in diese Gestalt etwas von der Allgüte tauschen lassen kann, die Shakespeare ihr verliehen hat. „Ich fühle Mitleid, allen zu vergeben“, spricht er einmal gegen Ende des Werkes. Unendliche Milde, das ist der Grund seines Wesens. Und man fühlt, man weiß, trotzdem der Dichter es nicht mehr aussprechen läßt, daß er schließlich auch den frechen Büßling Lucio nicht hängen lassen wird, ebensowenig wie er den alten ehrlichen Mörder Bernardino nicht hat töpfen lassen. Wenn man den Burschen gestümpft und mit irgendeiner der vielen Wiener Mädchen verheiratet hat, die von

Der Herzog in „Maß für Maß“ , 103

ihm geschwungenet wurden, mag es nun ein Muthen Cürstling oder der Teufel selbst welche andere sein, so wird der Herzog ihm süchtlich den Cuck als letztes eriporen. Nachdem der Künft auf kehren mehr erignt ist als auf diesen Cürstling, diese Cürstling, der nicht selbst ist und am allereinsten der Ehren, so ist gleichwohl anzunehmen, daß er es bei der obgenannten Verfassung suchen beenden lassen wird. Was braucht der Cürstling dieser bittersten Rührung nicht mehr zu beenden.

Es ist ein sehr früher Cürstling wie Vmop gar nicht wert. Es geht aus den letzten Worten dieses unheimlichen Cürstlings hervor, in denen er sagt, daß die Kün, die ihm beuten müße, sich immer als mit allen Muthen und Cürstlingen bezeugt werde. Ihn diese Muthen wissen wird der Herzog auch in seinem Cürstling von Recht ergehen lassen, wie er Muthenens wegen einem Muthen Verzeihung gewährt. Abermals selbst ist die Cürstling der letzte Akt des Werkes, wo Muthen um das Leben dieses Muthens bittet, daß er durch seine Cürstling gegen Muthen, seine Cürstling gegen Cürstling doppelt bezeugt hat.

Seine Muthen oder Muthen, die es waren, ein Muthen, guttes Cürstling sich in Anspruch zu nehmen als der Cürstling der Muthen und Muthen, folgen selbst diesen Muthen als „Muthen“ zu beenden. Es ist jener Cürstling Muthen, wo Muthen sich bittend zu dem Herzog wendet, als er das Cürstling über ihren Muthen

anspricht, über eben jenen Angelo, der sie als seine Braut im Stich gelassen hat, nachdem sie ihres Vermögen auf dem Meer verlustig gegangen war.

Eben dieser kalte Schmecke, den sie gleichwohl nicht aufhören konnte zu lieben, hat sich dann in Isabella vergafft, d ihn nun das Leben ihres Bruders Elandio blühet. Er verspricht Isabella die Erhaltung dieses ihr theuren Hauptes wenn sie sich ihm mit ihrem Leib hingeben würde. Und dadurch, daß sie, Mariane, in der Dunkelheit der Nacht die Rolle von Isabella spielt, gelingt es ihr, dem trotz aller, immer noch geliebten Mann körperlich anzugehören. Und trotz dieses Opfers, das die vermeintliche Isabella ihm dargebracht hat, gibt der falsche Hund, seine Versprechungen mißachtend, den Befehl, den Elandio am Morgen nach der Nacht, in der er die Schwester zu genießen glaubt menschlings hinzurichten. Dies alles weiß Mariane von Angelo, und dennoch beteuert sie, als der Herzog ihr nach dem Todespruch über Angelo den Rath gibt, von den ihr zugefallenen Vermögen dieses ihres Gatten sich eine bessern Mann zu kaufen, in echter Weiblichkeit: „A Herr, ich wünsche keinen andern je, noch bessern.“ Und zwei Verse später erklärt sie, alles verstehend, alles verzehrend, köstlich modern:

„Durch Fehler, sagt man; sind die besten Menschen
Gebildet, werden meist nun so viel besser,
Weil sie vorher ein wenig schlimm; so geht's
Vielleicht auch meinem Gatten.“

Ja, der Dichter wagt noch mehr mit ihr. Er läßt Marian:

jah, als dieses Knecht nicht versagen will, hilfsuchend an Isabella selbst wenden, der das Vitterthe von ihrem Angelo geschrieben ist. Mit einem wunderlichen Buchen, wie es nur Schalkspeare nur den Mund seiner Frauen zu schreiben weiß, verahmt Isabella dieses sonderbare Aufkommen, bis sie sich schließlich, gerührt von soviel Liebe, als Süßbittern mit Mariane vermischt. Es ist ein wunderjam erquickendes Duett, das die beiden Frauen mit dem Mann, der ihnen nur Mitleidsselten angesetzt hat, vor dem Herzog aufstehen. Der Höchste selber kann eben im Vergnügen seine schönsten Melodien von seinen Sängern vernehmen. Das Angesicht des Herzogs muß dabei wie die Blüte, die sich widerspiegelt, strahlen, wenn er gleich hinterher, mit seiner Rolle zu Ende zu führen, die fromme Lüge aussprechen muß: „Wer's Knecht erweicht weicht nicht.“ Wo hat ihm Langst erweicht. Unter Tränen sieht er, wie sein Spiel gequält ist, wie auch die Frauen gleich ihm bewegt sind, alles zu vergeben, und wie Isabella, auf die er ihm am meisten ankommt, die Probe bestanden hat, wie ihn von ihm aufgelegt wurde. Man darf er sie an seine Stelle auf den Thron setzen, denn sie ist seiner würdig geworden.

Schalkspeare hat sich mit seiner Auffassung von der Menschheit in der Gestalt dieses ebenso edlen wie milden Königs bewährt, so daß Schalks Spiel ohne große innere Begeisterungskraft schon einfach darauf verfallen konnten, ihn in der bekannten Weise den Porten wiedergeben. Er, der stillste Dichter aller Zeiten, spricht aus diesem Herzog

aus ihm hervor an die Lampe und hält den Fürsten, dieser Welt den Spiegel vor in jenen gereinigten Versen, am Schluß des dritten Aufzuges, die nur Durchschüttelschauspieler wie Pfefferkuchensprüche herreden.

Es bedarf eines großen Seelenadels, um dieses Uebild eines vornehmen Herrschers wiedergeben zu können. Man hüte sich, mit der Kutsche, die der Herzog überzieht, ins leer Pastorale und Gesalbte zu fallen. Dies ist ja nur eine Ver-
nennung, in die der Fürst sich begibt, aus Hunger nach Wahrheit, aus jenem schönsten Erleb eines Hohen, der den mächtigsten Kaisern des Morgenlandes Harun al Raschid sich nächstlich in schmutziges Bettlergewand hüllen ließ, um auf solche Weise die offenen Meinungen seines Volkes über sich vernehmen zu können. Aus der Kapuze des Mönchs muß immer der Adel des Herrschers hervorleuchten, bis zu jenem passenden Augenblick, da der kecke Licio sie ihm abreißt, und nun der Goldbrokatglanz des Monarchen aus der falschen Haut schimmert, und alles geblendet von solcher Herrlichkeit zurückweicht.

„Du bist der erste Bube,

Der je 'nen Herzog machtest!“

spricht der Fürst mit nobler Fronte den erschrockenen Licio an und geht dann in Wirklichkeit daran, die andern, so weit es noch nöthig ist, völlig zu entlarven. Es ist ihm in diesem ganzen Spiel nur darauf angekommen, die aus den Fugen geratene Welt, die er beherrscht, wieder einzurenken. Er erreicht dies auf Umwegen und durch Prüfungen,

Der Herzog in „Maß für Maß“ 109

wie sie nach der Lehre der Mönche Gott manchen Menschen auferlegt, ehe sie der Gnade teilhaftig werden. Er könnte trotz seiner Herrschermacht den Angelo sofort zwingen, die im Uthz gelassene Markione zu ehelichen. Aber er will ihn erst kennenzulernen und versuchen. Darum überläßt er ihm die Uthzthalterschaft über Wien während seiner Abwesenheit und rüstet ihn mit allen Vollmachten aus. Er will als Vertreter der höchsten Gütlichkeit den Mann, den er trotz seiner Lüste schätzen muß, wie Markione thut leben muß, dazu zwingen, sich selbst wieder mit der ehelos Verlassenen zu verbinden. Nur so allein kann noch ein Glück aus dieser Verbindung entstehen. Denn eine erzwingene Gemehlsamkeit würde die beiden ungleichen Uelen nie zusammenbringen.


„Nicht so Uur Weib! Ihr Wert gibt Wert dem Mann!“ ruft der Herzog zum Uthz bedentungsvoll zu Angelo und begnügt ihn damit für sein künftiges Leben.

Es ist bezeichnend, daß gerade in diesem Uthz Uthz sprechend, das die Mitleid setzt, auch die Gnade als höchsten Mithut der Mithzigen gepriesen wird. Kost schöner noch als Uthz in „Konstantin von Uenediz“ vor dem verurteilten Uthz singt Isabella hier vor dem kalt sinnlichen Angelo den Klang der Gnade, die alle Kronen übertrifft. Nur eine Iht mit solcher Ihtkraft des Uthz ist diesen Herzog wert, der als der ideale Ihtstauer durch die schönste Komödie geht. Mithzendo, selbst nicht in der ersten Ihtur Uur Iohn Iahstissa, hat sich Uthzspeare so

Mördern und Wuthungen genähigt und
aus dem eine Sterkermoderlust emporsteigt,
Lust zu lachen rauben will. Nur spärlich
humoristischer Lichter in diesem Lustspiel, in
weisen von unheimlicher Lenzskraft. So zu
der Gestalt des phlegmatischen und vor
Mörders Bernardino, den man im Gefängniß
hat, und der gähmend erklärt, daß er sich
lasse, wenn er Lust dazu habe und nächst
niemals!

Im übrigen muß alle Helligkeit des Wert
Herzog ausgehen, der seine Güte über alle men
schen läßt. Selbst den Tod weiß er ja sel
eingebildeten Schrecken zu entkleiden in jener
den dem Scharfrichter versallenen Claudio,
die herrlichsten Verse Shakespeares erschein
Der Schauspieler darf diesen Herzog wie selbst
selbstgerechten, von sich und seinem Wert
großen Herrn geben. Er ist einer der liebste
bescheidensten Fürsten. Das merkt man aus
Eingangsworten, mit denen er Angelo vor
stellt, indem er dem Diener sagt: „Kunst hi
meine, bittet Angelo zu kommen!“

Augleich ist er der eigenen Schwächen und
so eingedenk, daß man meinen könnte, seit
in ihm und diesem seinem Stück das Wort
Königs Lear: „Neh Mensch ist sündig“ in

wollen. Es kann auch sein, daß der Dichter in diesem, einem angeblich späteren Werk seine sittliche Ermahnung über die in England zunehmenden Puritaner zum Ausdruck bringen wollte, über diese törichten Tugendprediger, die für das englische Theater schädlich wie Ausrufzeichen für die Sünden werden sollten. Jedenfalls hat Shakespeare sich und sein Wesen in die Seele dieses Herzogs gesetzt, um den das ganze Werk als um seinen Mittelpunkt steht. Und wenn wir es also in seinem Hell Dunkel betrachten, so erscheint uns der „Aufbau des Sünders“, das Schema unserer Philologen, die vielleicht für das deutsche Drama das werden, was die Puritaner für das englische gewesen sind, ebenso wenig verfehlt wie die Lichtstatur eines göttlichen Mönchs oder die Komposition eines Rembrandtschen Gemäldes. 

Parolles

(Die Hauptfigur in „Einde gut alles gut“)

Dies ist wohl der widerlichste Kerl, den der Dichter auf-
gezeichnet hat. Ein Ohrfeigengesicht, wie der verbürgerte
Mensch von solchen Schenkalen sagt, bei denen ihn nur
die Rücksicht auf § 223 des Strafgesetzbuches, der Kör-
perliche Mißhandlungen bedroht, vor Maulschellen zu-
rückhält. Und doch muß es für einen richtigen Schau-
spieler ein diebisches Vergnügen sein, solch einen Mißkerl
wiederzugeben. Ich sehe seine streche Bisage lebhaftig vor
mir: halb Geck, halb Schmeiser. In seinem mit vielen
Bändern behangenen Wams, das wie ein Prunkschiff
und nicht wie ein Schlachtschiff aufgetakelt ist, und in
seinen weiten, bunt unterfütterten, geschlitzten Pluderhosen,
in die er zuweilen leise, kraftlose Geuszer streichen läßt.
Ein Salonsoldat, wie sie sich nach dem Verfall des
Mittelalters in der Gefolgschaft mächtiger Herren gern
herumzutreiben pflegten.

Auf alten Kupferstichen oder Spottflugblättern entdeckt
man wohl solche darnalligen kriegerischen Stutzer, mehr
Wellchen: als Eisenfresser. Heutzutage pflegen sich der-
artige Mißgewächse meist bei einem „Stabe“ aufzuhalten.
Selten hat Shakespeare einen Menschen mehr durch andere

dhgen Gejellen.

„Ich kenne ihn als ausgemachten Lügner,

Weiß, er ist Herr im Hansen, stolzer Mennne.“

Mit dreien ausgeprägten Worten läßt er ihn gleich an-
kündigen. Eine niedrige Paskienteele wohnt in diesem
Würschlein, das sehr bißchen Hoflatrin, das er im steten
Umgang mit Edelleuten sich angeeignet hat, dazu benutzt,
sich vor allen Niedriggestellten wohlthun zu machen und
sie dank seiner höheren Stellung herunterzudrücken. Wir
haben in der Gegenwart die Bezeichnung „Nadler“ dafür:
Er katzbuckelt nach oben und tritt nach unten. Welch in
seiner ersten Eigne mit Helena muß sehr faden Wesen,
seine gezielte Gespreiztheit und Mißigkeit herauskommen,
obwohl sehr Dichter hier noch mehr Gewicht auf seinen
widerlichen Hyndomus legt. Seine Sprache über das Jungs-
fräuentum, beliebte Witz in jenen sittlich unbefangeneren
Zeiten zwischen Mann und Frau, müssen mit einer ge-
wissen flebrigen Zudringlichkeit vergebracht werden. Mann
trifft er ein junges elternloses Mädchen allein, gleich muß
er seine aufgetrübten Unauflöslichkeiten beweisen, die
er zur Auflockerung bei Gesellschaften auf Lager führt
und sicher schon tausendmal erzählt hat. Helena, ganz
Liebe und Leidenschaft für ihren Vertrauen, hört kaum zu.
Sie hat als kluges Weib Parolles längst durchschaut. Sie
braucht nicht wie später Euseb erst noch zwei Mahlgelben
mit ihm einzunehmen, um hinter ihn zu kommen.

Übrigens im Anschluß an jenes erste Zwischengespräch zwischen

nach der Seite der Neugierde verneigt, schlagfertig in der Unterhaltung ist dieser Porolles gar nicht. Ein Darsteller wird darauf zu achten haben, daß er jedesmal, wenn man ihm in Wortwechsel scharf auf den Leib rückt, unsicher wird.

Er kann nur plappern und charakterlos konversieren wie in seinem ersten Gespräch, das er im Palast des Königs mit Lafeu führt, und in dem er diesem, um sich bei ihm einzuschmeicheln, schwächlicher, höfischer noch als Hamminister Polonius, jene Schranze ohne Knochen, glatt nach dem Munde redet.

Sein Witz ist ebenso schwach wie sein Mut. Er stammelt, wenn er Geist zeigen soll, wie er zittert, wenn ihn Gefahr droht. Er ist der größte Feigling in der beträchtlichen Schar von Männern, die Shakespeare lächelnd entworfen hat. Und Sir Hans Falstaff, der seinen Degen zerhackt, um einen martialischen Eindruck hervorzurufen, ist ein Löwenherz gegen ihn.

Wir kommen auf seine Feigheit noch zurück. Man kommt immer wieder auf sie zurück, wenn man ihn einer Betrachtung unterzieht. Schon in seiner Unterhaltung mit Lafeu zeigt er eine ungehörige Menge jener un männlichen Eigenschaft. Dieser greise Feuertopf Lafeu, der eigentlich „le Feu“ heißen könnte, ist neben dem grauen Kapulet, dem Vater der Julia, eines der sprechendsten Altmännergesichter, die Shakespeare gelungen sind. Nicht ohne künstlerische Absicht ist er gerade unserem schleimigen Gefellen gegenüberge-

stellt, den er in ein paar Zügen matt setzt, als einer der eisten
alten französischen Edellente, wie sie mit der Hugenotten-
zeit ausgestorben sind. Ein feiner Schädel mit dem Spitz-
bart, den Henri Quatre zur Mode machte. Dem Weru
gleicherweise wie einem geistreichen Gespräch zugetan, hat
Lafen sich bei der Tafel eine Welle von jenem oberfläch-
lich gewandt plaudernden Vurschen einnehmen lassen.
Freilich von vornherein mit einem gewissen Mißtrauen
wegen der Renommisterei, die Parolles von sich und seinen
Reisen hermacht. Ein Kerl, der soviel Wind um sich
verbreitet, ist mit Vorsicht zu genießen. In dem ersten
erusteren Gespräch, das er nach der Wunderheilung des
Königs mit ihm führt, in jenem Gespräch, in dem Pa-
rolles wie eine ölig geschmierte Maschne die Sätze weiter-
haspelt, die ihm angegeben werden, erkennt Lafen den
jämmerlichen Kern hinter dieser angepinselten Hülle. Er
sagt es ihm gleich mitten in sein leichtes Gesicht hinein,
was er von ihm hält: „Laß die sagen, Vursch, ich heiße
Mann. Das ist ein Titel, zu dem das Alter dich nie
bringen wird.“ Köstlich ist, wie der vollkommene Hof-
mann, der Parolles sein will, nun kirscht: Er mußte nach
solch einer Beleidigung, die mehr als „ein feiner Stich“,
die eine grobe, durch häufige Wiederholung noch unter-
strichene Beschimpfung darstellt, unbedingt nach dem
Ehrenkodex jener Zeit Rechenschaft von dem anderen for-
dern. Aber in einen Zweikampf selbst mit einem schwa-
chen Gresse sich einzulassen, vermeidet Parolles unter
allen Umständen. Er ist nicht aus sittlichen Gründen,

Begierde der Luft. Er hängt von einer Achterbahn auf einem Baum schmarotzend zäh am Leben fest. „Laßt mich leben! Laßt mich leben!“ ruft er unaufhörlich in der Stunde der Gefahr. Geschickt auch im Falle Laffen, weiß er sich hinter ein vorgeschobenes Bedenken zu verstecken, von dem er sich sagt, daß man es ihm noch zum Guten auslegen wird: „Ihr seid zu alt, Herr!“ lächelt er zu den Beleidigungen, die ihm sein Gegner immer schwerer und dicker bis zum äußersten Schimpfwort „Schurke“ an seine im Auswelschen geübte Stirne wirft. „Trügst du nicht den Freibrief der Antiquität an dir . . .“ so täuspert er verlegen weiter, nachdem er großspurig erklärt hatte: „Was ich allzu leicht wage, wag' ich nicht.“ Aber der Sitzkopf Laffen läßt nicht locker. Er knetet den Feigling durch alle Mitterwerkzeuge der persönlichen Ehrabschneidung.

Der Darsteller des Parolles muß hierbei immer mehr in seine Wänschhaut hineinwachsen. Er kann schweigen in den lassen Gegenbemerkungen, die er, mit seinem Köpfchen verletzt dabel heruntrollend, zu äußern hat: „Gnädiger Herr, Ihr bietet mir das Sublimierte der Beleidigung!“ flötet er. „Ich habe das nicht verdient, gnädiger Herr!“ schmolzt er welch zum andermal. Und: „Gnädiger Herr, Ihr molestiert mich auf eine höchst verwundende Art“, senkt er schließlich süßlich auf, als Laffen es nur noch an einem Tritt in den Allerwertesten für ihn fehlen läßt.

Kaum dreht ihm aber Laffen den Rücken, so fängt er auf

ihm zu schimpfen an und ihm Nahe bis ins erste und zweite Glied zu schwören, Knechtsnatur, wie er ist und sich benimmt. „Ein Begleiter und Vasall jedes Grafen, aller Grafen“, hat er sich Laffen wunder wie weltmännisch vorgestellt. Er muß sich erst von diesem Plar machen lassen, daß es mehr sagen würde, wenn er nur eines einzigen Grafen Diener wäre. Wenn Shakespeare ein recht niederträchtiges Gegenstück zu dem braven Grafen von Kent, dem Gefolgsmann des armen alten Erlöshes Lear, hätte schaffen wollen, so wär' es ihm mit der Gestalt dieses treulosen Begleiters des jungen französischen Grafen Bertram geglückt. Parolles hegt nicht die geringste Liebe für seinen Herrn, ja nicht einmal die Abhänglichkeit eines Hundes für ihn. Als er sich von dem alten Laffen in seiner ganzen Niedrigkeit entdeckt sieht, benutzt er den Kummer seines jüngen Grafen über die Zwangsheirat, die er auf Befehl des Königs mit Helena eingehen mußte, nur dazu, um seinen Herrn in einen Krieg außer Landes zu hetzen. Weil ihm die Lust in der Nähe von Laffen nicht mehr zuträglich erscheint, beschwätzt er Bertram zu dem Feldzug nach Toskana, wo nun seine eigenen Herren Schloßdeken noch nicht kennt. Das häßliche Geschäft, die junge, seinem Herrn vor einer Stunde angetraute Frau zu belügen, übernimmt er, stets zu gemeinen weiblichen Diensten bereit, noch nebenbei. Denn ihm liegt alles dran, möglichst schnell aus diesem Lande, wo ein Laffen ihn jeden Augenblick öffentlich entlarven kann, zu verschwinden. Ihm wird, das weiß er bestimmt, der Krieg nichts an-

zu vergessen, müßt. Er wies sich allday als Hauptmann so wenig in Gefahr begeben, wie er es als Hofmann getan hat. Drum kann er getrost in das Feuer blasen, das in der Brust des zur Ehe genöthigten Vertraum lodert, dem, was sonst den Männern der ersehnte Gipfel der Glückseligkeit erscheint, die Hochzeitnacht, als tiefster Abgrund seiner Schande vorschwebt. Parolles stützt sich, indem er seinen Herrn vor den vergebens ausgestreckten Armen der in Ihn rettungslos verliebten Helena vorüber in die Soldateska treibt, auf seine vorgebliche große Kriegserfahrung, die er in sonndso vielen Feldzügen gesammelt haben will. Wie prahlt er vor den in den Kampf ausrückenden Edelleuten, diesen jungen Rosten und „Novizen des Mars“, wie er sie mit der Überlegenheit eines ausgedienten Veterana tituliert, mit seinen früheren Heldentaten, von denen keiner außer Ihm etwas weiß! Wie albern sind die genannten Titel, die er ihnen verleiht und die er durch ein halbes Duzend andere wie: „Edle Paladine! Allerliebste Vursche! Treffliche Degen! Meine Phönixe!“ noch widerlicher macht. Er gehört zu der ganz ekelhaften Sorte von Schmeichlern, die mit begünnerader Miene ihren Mitmenschen Artigkeiten sagen, aus denen sie selber noch für sich Kapital schlagen. „Es werden gewiß mit der Zeit“, so spricht er gütlich von diesen Edelleuten zu Vertraum „recht herkulische Senatoren der Ehre werden!“ „Wie ich!“ überläßt er dabei dem anderen zu denken, während er mit der linken Hand lässig

der alten Kriegsmünze wefst, die ihm um den Hals

am Ist glatt auf ihn herabgefallen. Und es spricht
 diesen gut gearteten Mäusen, den sehr Darsteller gleichend
 erführender Einnlichkeit spielen muß, daß es langer
 Bedingungs bedarf, um ihm Zweifel an dem Wert
 Begleiters beizubringen. Erst als Parolles vor
 Augen und Ohren sich als handgemachter Ver-
 entpuppt, sieht Vertrauen mit fast beklagter Verwirrung
 seine Täuschung ein. In Frankreich weilt Parolles
 noch als Welt- und Kriegsmann von dieser Ansicht
 ebenso vieler Tapferkeit Achtung einzuschleichen, so daß
 ihm, dem Rat des erfahrenen Begleiters schweigend, unter
 Verfall die neue kriegerische Aufgabe beginnt.
 „Bravol Corraghol“ spricht Parolles in der gezielten
 huldvoll greift auf seinen zum Kampf aufbrechen-
 Herrn herunter. Und Prinz Eugen kann von der
 seines Ruhmes nicht gnädiger und gerechter den
 den Fürstensöhnen zugehört haben, die wie der junge
 ihm geschickt wurden, um von ihm die Feldherrn-
 zu erlernen. „Bravol Corraghol“ Da sind nun
 Worte. Und doch brüder ich den Schwärmer in
 sende Toben nach, der diese Phrase loslassen darf,
 in die kleine Hebe ganz Hingehamkeit, diesen welt-
 Schlachtruf ausstoßen kann: „Bravol Corraghol“
 er ein paar Augen später sich mit der Meinung:
 ich kein Freund von vielen Worten“ verabschiedet,
 ich, um in den Kampf zu stolzen.

Dann folgt der Zusammenbruch dieses Talnihiliden, der wie ein Clave seinem tapferen Herrn die Arena des Kriegesruhmes öffnet. Wir erleben seinen tragikomischen Sieges- einzug in Florenz. Er schneidet ein ganz verdrießliches Gesicht. Denn er hat draußen im Kampf, dem er sich möglichst schnell entzogen hat, beim Fliehen, o Schreck! — die Trommel verloren. Für ihn offenbar das wichtigste Zubehör eines Kriegers. Denn wenn er seine Taten, die er nie getan, nicht einmal mehr anstrommeln kann, so wird sie ihm keiner glauben. Hierauf geschieht die Überflutung und Bloßstellung dieses Trommelhans. Bei dem lächerlichen Unternehmen, die verlorene Trommel wiederzu- erobern, fangen die französischen Edelleute, die ihn nun wie Laffen erkannt haben, unter allerhand Possen den feigen Gimpel auf. Mit verbundenen Augen schleppen sie ihn vor Bertram als den für ihn vermeintlichen feindlichen Feld- herrn. Und hier legt er nun die schamloseste ausführlichste Weichste ab, indem er ohne jeden Zwang, ohne die mindeste Tortur sogleich alles anoplandert: Die Stellungen, Ein- stellungen, Kommandos, Anzahl der Selnen usw. Selnen eigenen Herrn schont er dabei am wenigsten. Wie aus einem umgestülpten Uratsfaß läuft alles, was er an Haß und Schmachsucht verborgen hielt, aus ihm heraus. Köstlich ist der Augenblick, wo man ihm das Tuch von der Stirn abbindet, und er verdutzt sieht, was er ange- richtet hat und bei aller Meisterschaft im Lügen nicht mehr ablenken kann. „Guten Morgen, edler Haupt- mann!“ so begrüßt ihn Bertram trocken geringschätzlg.

Und nun flegeln die „Pflanzen“ der anderen Soldaten ihm nur so an den Kopf. Wäre noch ein Gran von Verstand in dieser Puppe eines Müllers, so würde er sich, was das ganze Heer von ihm erwartet, nach dieser Schande mit scharfer Schwärze erdrosselt haben. Auch Parolles drückt nicht daran. Mit der Hauptmannschaft ist's aus, das weiß er. Darum beschließt er, als Neue den neuen Lebenslauf zu beginnen. Also als das einem rechten Mann verächtlichste Wesen. Der Schauspieler muß sich hüten, an dieser Stelle des Gewebes komisch oder gar lebenswürdig zu wirken. Parolles ist einer von den unfrechen, schamlosen Geschöpfen, die nichts nützlich sein kann, weil sie eben nichts sind. Daher bleibt er auch in seinem völligen Mauthrott widerwärtig. Und schließlich blaß aus Ende läßt ihn sein Dichter auch noch den letzten Akt vernünftigen, durch den Parolles wie ein hässliches Wesen vorüberhastet. In der Hengstenboschsage, die man zum Schluß von ihm verlangt, ist er eben so unfähig und haltlos, wie er es vorher gewesen ist.

„Anfang schlecht, alles schlecht“, könnte man, den Fabel seines Stückes umdrehend, von ihm sagen.

Mit klüglichen kühnen Winkeln kriecht er schließlich als Possenreißer bei seinem Todfeind, bei Vases, unter, der, solange er Lust daran hat, seinen Copaj mit ihm treiben wird.

Man erschrickt in unseren vorsüchtigen Theaterläusen fast vor der Grausamkeit, mit der Shakespeare einen so vollkommen unsympathischen Kerl aufgemalt hat, ein 156.

122 Guleberg, Mein Leben für die

an dem aber auch kein gutes Haar zu finden
man bewundert zugleich die sichere Hand für
die nur an einer einzigen Stelle, ich meine
volles nach seiner Blossstellung mit zwei Be-
kann spricht, bei der Bezeichnung seines verächt-
gezittert hat.

Leb' wohl, Parolles! Man kennt deine hohe
Gestalt kaum hinter den welt mehr in der
getretenen Figuren des größten dramati-
schers. Möchte dich mein Fußtritt, der
ständtsovoll versetzt habe, wieder mehr zu
bringen!

Gutachten des ehrfamen Ritters Horatio über den Geisteszustand des Prinzen Hamlet

Ein Hoher Gerichtshof unserer Königl. Majestät Fortinbras I., Beherrschers von Dänemark durch Gottes Güte, hat mich, Euren untergebenen Diener Horatio, aufgefordert und durch Citation ersehen, ein Gutachten über den geistigen Zustand Seiner Hoheit weiland des Prinzen Hamlet von Dänemark abzugeben. Es haben sich nämlich unter den Papieren des verstorbenen Prinzen zwischen einer großen Reihe von Versen aus seiner königlichen Feder Ansätze zu einer letztwilligen Verfügung Hamlets vorgefunden, Ansätze, die dann freilich plötzlich abbrechen und statt in einer testamentarischen Bestimmung willkürlich in einem Sonett auslaufen und endigen, einer Versart, die der hingegangene Prinz besonders geliebt hat. Der Hohe Gerichtshof zu Helsingör glug bei der Einforderung dieser meiner Ansicht von der Meinung aus, daß ich, als der beste und treueste Freund des gewesenen Hamlet, den er unter allen anderen der eigentlichen Sprache seiner Seele gewürdigt hat, auch die geeignetste Person sei, über die geistige Beschaffenheit des Prinzen Aussagen zu machen und Urtheile zu fällen. Der Hohe Gerichtshof

des jetzigen höchstverehrlichen Königs Fortnbras hat damit in leiser, aber einem gewissen Hofmann nicht unverständlicher Weise in seine Aufforderung die Warnung für mich hineingelegt, nicht etwa aus den noch warmen Gefühlen der Freundschaft in meiner Brust für Hamlet mehr in meinem Gutachten zu sagen, als ich vor Gott und Seiner Königlichen Majestät zu Helsingör verantworten könnte. Dies ist nun nachfolgend meine ergebene Ansicht von der Eigenheit des Gemüthes und Geistes meines ausgelöschten Freundes, wie ich sie durch einen Schreiber habe zu Papier bringen lassen und hiermit einem Boten zur Übergabe an einen Hohen Gerichtshof aushändige. Ich selber vermag nicht in persona zu Helsingör zu erscheinen, weil eine schmerzhafteste Krankheit, eine Entzündung der Venen und Nerven, die ich mir durch das aufgeregte Leben am Hofe und die Eindrücke jener letzten großen und gräßlichen Ereignisse, nicht zuletzt durch den Kummer um Hamlets frühen Tod zugezogen habe, mich auf meiner väterlichen Burg in Jütland auf den Rücken und ins Bett geworfen hat:

Der Hohe Gerichtshof unserer Majestät zu Helsingör hat seine Bedenken gegen die Vollstreckung des prinzlischen Testaments in die Frage klausuliert: „War der geistige Zustand des weiland Prinzen Hamlet von Dänemark ein derartiger, daß er imstande war, ein rechtsgültiges, ihn und uns verpflichtendes Testament aufzusetzen?“ Wobei die Gnade unseres Monarchen bejahendenfalls von der

Nichtbeachtung aller vorschristmäßigen Formeln Abstand zu nehmen geruht hat.

Ich, Unterzeichneter Horatio, bekenne mich von vornherein des römischen Rechtes nicht so kundig, um diese Frage als ein Gelehrter beantworten zu können. Soweit mein Verstand in derlei Dingen reicht, kann ich nur erklären, daß bei dem Prinzen Hamlet bis zu seinem letzten Augenblick Zustände klarster, ruhigster und nüchternster Beobachtung seiner selbst und der Welt um ihn mit Stunden wechselten, in denen er wie im Fieber war und mit der Welt, wie sie durch uns Menschen geordnet wird, aus dem Takt geraten schien. Und dies habe ich fürwahr nicht erst in jenen letzten Zeitläufen nach dem Ableben seines verehrungswürdigen Vaters an ihm beobachtet, nein, schon in Wittenberg auf der hohen Schule, wo sie ihn den „tollen Prinzen“ nannten, ist mir mancherlei, das diesen Namen rechtfertigte, aufgefallen. So, wenn er plötzlich aus einem Hörsaal auf allen vieren herausgelaufen kam, oder wenn er auf einmal auf den Straßen stehenblieb und wie aus Träumen aufgewacht, laut: „Alexander! Cäsar! und Hamlet!“ schrie und einem dann zähneschnatternd, prüfend in die Augen sah. Noch mancherlei derartige Grillen seines prinzlischen Gehirns wußte ich aus der Erinnerung verkleinert oder vergrößert wiederzuerzählen. Zum exemplum die Geschichte, wie er, um eines Tages eine Heldentat zu verrichten, einer Frau das Kind aus dem Arme riß, es in die Elbe, einen Strom jenes Landes, schleuderte,

um es gleich darauf fließt wie ein Hund wieder umversehrt aus dem Wasser zu holen.

Aber ich fürchte die Geduld und das Aussehen eines Hohen Gerichtshofes durch die Aufzählung solcher sonderbaren Streiche zu beleidigen. Was ich damit sagen wollte, ist dies, daß Prinz Hamlet den Verkehr mit sich selbst, den wir alle mit uns unterhalten, oftmals in einer das gewöhnliche und erlaubte Maß überschreitenden regen Weise unterhielt. Dementsfolge er gerae, wie wir dies in südlichen Ländern vor Beginn der Fasten sehen, mit sich selber Maskerade spielte und ein anderes Wesen, als er von Natur hatte, anzulegen beliebte und ihm nichts in der Welt über die Kunst des Schauspiels zu gehen pflegte. Wie weit er diese Liebe, sich zu vervielfältigen, über den Anstand und das vernünftige Verhalten hinaustrieb, das zu entscheiden möchte mir, seinem einzigen Freunde, am schlechtesten anstehen.

Gleichwohl hat ein Hoher Gerichtshof, dem ich auch wie dem Willen meiner Königl. Majestät in Demut unterwerfen muß, diese Entscheidung im Falle des vorliegenden Testaments von mir gefodert. Ich muß demnach, ehe ich das Testament des toten Prinzen näher betrachte, die Tugenden, die Klugheit, die Mäßigkeit, den himmelhohen Flug seiner Gedanken, seiner Seele, die ganze Sonnenseite der erwähnten Schatten rühmend benennen, ob ich gleich weiß, daß es die Rechenkunst des Gedächtnisses irremachen würde, ein vollständiges Verzeichnis seiner guten Eigenschaften aufzustellen. Dean trotzdem er wie ein edler

Steln in vielen Farben schillerte und oft ohne Halt von einer Lanne in die andere purzelte, war doch im Grunde eine große Beständigkeit in allem, was er that und sagte, und von einem Menschen, der so sich selber tren blieb, dürfte man wohl annehmen, daß er auch als Monarch das Vertrauen seiner Untertanen gerechtfertigt hätte. In Wahrheit sah ich nämlich während der kurzen Zeit meines Aufenthaltes am Hofe des Königs Claudius alle anderen noch mehr schwanken als meinen seligen Prinzen, aus dessen Mund ich niemals eine Lüge vernommen habe, so daß man auf ihn ein Reich wie Dänemark hätte aufbauen können, wenn anders der Allmächtige es gewollt hätte. Seine Knebeln gegen die liebreizende Ophelia, die Tochter des von ihm ernannten Polonius, die ihm die vielen Freunde, die Laertes, ob er gleich tot ist, noch beim Volke hat, immer wieder vorhalten, dürften mehr eine Folge seines Mißtrauens gewesen sein als die Ehrhuld einer schlechten, grausamen Seele. Sah er doch, merkte er doch, daß selbst diese reine zarte Jungfrau sich von ihrem Vater, der, was man auch sagen mag, ein Nichts gegen meinen Prinzen war, ohne Bedenken zur Angel machen ließ, ihn als Tollheit einzufangen. Noch jetzt, da der Mond neunmal zwischen jener Zeit und heute gewechselt hat, entsinne ich mich des schmerzlichen Blicks seiner Augen, als er ihr bei jener berüchtigt gewordenen Vorstellung im Palaste sagte: „Es ist kurz wie Frauenliebe.“ Ich habe nie etwas Traurigeres gesehen noch gehört.

128 Enlenberg, Mein Leben für die Bühne

Was nun neben einer solchen Treue zu sich selber die Sicherheit des Willens bei Hamlet anbetraf, auf welche Frage es einem Hohen Gerichtshof am meisten angestanden scheint, so ist dieses schwer mit einem einfachen bestimmten „Ja!“ oder „Nein!“ zu entscheiden. Ich glaube wohl, daß in Augenblicken der Schwermut, in denen er, wie er selber sagte, sich „Löwentraut“ fühlte, sein Wille zu schwach war, sich nach einer Noth zu hängen. Aber ich weiß nicht, ob man ihm wegen solcher wunden Momente seines Lebens, denen wir übrigens fast alle großen Männer der Vergangenheit ausgesetzt sehen, die Laokraft, die erste Tugend des Mannes, absprechen darf. Er tat seine Thaten nur auf seine absonderliche Weise, er handhabte seinen Willen mehr mit Maasse und Vohl nach Art italienischer Richter als wie eine plumpe deutsche Art, die ohne Überlegung zuschlägt. Zum Volksoberkammerherrn, zu dem jener Partee sich anstieß, fehlte ihm, dem königlichen Geblüt, die Gabe, mit unedelm Leuten wie mit seineogleichen zu verkehren, und auf solche Weise vernachtheiligte er die Beliebtheit, deren er sich erfreute, nicht auszunützen. Darum machte er, von der nächsten Stunde an, da sein Vater ihm unsern der Begräbnisstätte auf der Terrasse erschienen war, als einzelner auf den König, seinen Ohnen, Jagd, auf einem Boden, der voller Löcher, Schlingen, Gruben und Netze für ihn war. So daß man sich bluterdrein fragen muß, wer von den beiden mehr von dem andern verfolgt und bedroht worden ist, der Jäger oder der Gejagte. Wie wir aber ein Tier, dem nach-

gestellt wird, eine unfehlbare Probe zum Vornehmnehmen setzen, so sahen wir auch unseren Prinzen Hamlet sich unter allerhand Absonderlichkeiten verstellen, die sämtlich freilich aus seinem eignen Innern heranzuwachsen. Er brach dieses Verstellspiel erst ab, als er besürchten mußte, für toll erklärt zu werden und damit den Spieß gegen seinen Oheim verlustig zu geben, wie denn in uleren Volke schon geken die Rede von seiner Verücktbeit glog. Ich werde freilich zu, daß ein Mann in dieser ganzen Sache anders hätte handeln können, wenn eben nicht dieser Mann „Hamlet“ geheißen hätte, das will heißen, ein Gelehrter, ein Dichter, ein Hofmann, ein Philosoph, ein Königssohn, ein Trummer, alles zusammen und durcheinander gewesen wäre, nur kein Hanswold und Adampgänger.

Ob nun die fraglichen Papiere, unter denen man den Entwurf zu einem Testament des Prinzen gefunden hat, zu den Schreibereien gehören, die Hamlet offenbar, wie seine Beise an Ophelia, um seine Schuld zu erzuschern und zu verhökern, verfaßt hat, die Frage muß ich einem hohen Gerichtshof selbst zur Entscheidung überlassen. Ich möchte nur, ohne, wie gesagt, meine Meinung irgendwie bestimmend vorzudrängen, das Testament selbst zum Schluff eine Welle mit eignen Worten beschauen:

Zunächst: Die beiden ersten Bestimmungen, daß man an allen Straßenengungen in Dänemark Denksteine für seinen Vater, den verstorbenen König Hamlet, setzen solle, und daß man fernerhin auf dem Grabe seines Oheims, des

von ihm ermordeten Könige Claudius, allabendlich um die Stunde nach Sonnenuntergang eine Klagemusik veranstalten möchte. Diese beiden Bestimmungen dürfte die Welthelt unserer glorreichen Majestät des Königs Fortunbras am besten beurtheilen können. Hinsichtlich der beiden letzten Verfügungen, denen zufolge er mir, seinem einzigen Freunde, drei Schlösser im Lande Saussimlsono vermacht und eine Leibrente von jährlich tausend Dukaten ausgesetzt hat, erkläre ich von vornherein, daß ich darauf zugunsten der Krone feierlich Verzicht leiste. Mein väterliches Erbe befriedigt mich und mehre wenigen Wünsche, die ich nicht mehr durch ein Verweilen am Hofe wider meinen Willen und gegen die Welthelt der von mir am meisten nächst Hamlet geliebten stolischen Philosophen vervielfältigt sehen möchte. Ganz abgesehen davon dürfte es schwer halten, dieses von ihm erströmte Land Saussimlsono in dieser Welt zu entdecken. Will mir die Gnade meines verehrten jetzigen königlichen Herrn eine Freundschaft erweisen, so bitte ich mir den Degen aus, mit dem Hamlet zuletzt focht, und jenes Sonett, dessen Abchrift mir nebst der Aufzeichnung jener letztwilligen Verfügung des Prinzen Hamlet, der mir ununtertand König gewesen ist, zur Begutachtung zugestellt wurde und das folgendermaßen lautet:

„Hier Pappeln pflanzt um meine Gruft zum Zeichen,
 Daß hier ein armer Mann wie Hamlet ruht.
 Sie nähren sich von meinem schwarzen Blut,
 Als sie vier Säulen gleich zum Himmel rechen.

Dann rauschen sie, wenn Winde durch sie streichen:
Es ist mein Geist, mein halber Heldenmut,
Die in dem Leben ungelöschte Blut.
Ich muß bei Plutos Schatten einsam schleichen.

Ich mag mich nicht zu den Heroen drängen,
Bin ich wie sie auch Kranz und Herold wert.
Dem Born Achills ward ein Homer besichert,

Er lebt in seinen ewigen Gefängen
Wie ich in jener Pappelblätter Klängen,
Bis mich ein Dichter ehrt gleich jenem ehrt."

Tubal

Viktor von Kohlenegg zugeeignet

In jenen seligen Zeitläuften, als es mir noch vergönnt war, zuweilen auf den Brettern zu stehen, die manchmal mehr als die Welt bedekten, sah ich eines Abends einen Darsteller des Tubal in Shakespeares „Kaufmann von Venedig“ wehrmüthig verkniffen aus seiner Rolle in seine Garderobe schleichen. Ich stellte mit Befriedigung diese Bewegung in ihrer Deutlichkeit als die beste fest, die er am ganzen Abend darspendet hatte, und fragte ihn nur mit leisem Vorwurf, soviel man sich so etwas überhaupt gegen solch empfindliche Wesen wie Schauspieler erlauben darf, warum er nicht ein wenig von dieser starken Ausdrucksfähigkeit in seine Rolle selbst gelegt hätte. „Was wollen Sie?“ gab er von seiner Höhe zur Antwort. „Für ein solches Röllchen soll ich mich aufstrengen!“ Und dann setzte er zu seiner völligen Entschuldigung noch hinzu: „Zudem war' es dem Darsteller des Shylock gar nicht recht, wenn ich mich vorgedrängt hätte. Dem Publikum kommt es doch nur darauf an, den berühmten Gast zu sehen.“ Ich weiß nicht, was der berühmte Gast — ich glaube, es war der als Shylock wild und darma vortrefflich wirkende Rudolf Schildkraut — dazu gesagt hätte. Aber

daß der hochselbige Dichter des königlichen Kaufmanns in einen gelinden Schüttelfrost über diese Äußerung geraten wäre, das weiß ich bestimmt.

Für Schauspieler, die noch nicht gelernt oder gefühlt haben, daß sie ihre Mitspieler durch nichts mehr unterstützen können, als dadurch, daß sie selbst gut spielen, sei es ausgesprochen, daß Zubal, Chyloos's Freund, in der einzigen großen Eigenschaft, die er hat, ebenso wichtig ist wie Chyloos selber. Ich sehe ihn ganz deutlich vor mir, diesen Zubal, diesen schlanken Hebräer. Und wenn ich mich hinsetzen und annähern könnte, so wüßte ich gleich, wie seine Nase zu machen wäre. Einen Bart würde ich mir aufheben von einer schmierig grauen Farbe. Oben weniger des Alters wegen, denn ich denke mir ihn jünger, vielleicht gar ein ganzes Jahrzehnt jünger als Chyloos, den fünfzig- oder sechzigjährigen. Obendrein ganz, weil er fortwährend mit seinen nicht immer sauberen Händen an seinem Bart herumstreicht, wie Männer es zu tun pflegen, die sich selbst sehr gern haben. Die Haut wüßte ich gelblich färben. Denn ein Mensch wie Zubal kommt nicht viel in der Luft herum und ist eher ein wenig lichtförmig. Nur in den finsternen Gassen des Werts lebt er gern mit etwas eingekerkelten Fischen herumzusitzen, von Laden zu Laden zu gehen und zu schwätzen. „Nei“ zu machen, wie die Türken dies nennen. Darum ist man auch schon gewöhnt daran, daß er Neutigkeiten weiß und Anekdoten beibringt. „Nun, Zubal, was besuchst du Meurs von Genn?“ ist die erste Frage, die Chyloos an ihn stellt.

134 Enlenberg, Mein Leben für die Bühne

Und man fühlt, wie Tubal wichtig mit seinem Daumen seine Lippen ausblättert, während die unteren Finger wieder in dem schmutzigen Bart herumwühlen: „Ich bin oft gekommen an Öster, wo ich habe gehört von Ihr!“ packt er nun aus. Bezeichnenderweise läßt sein Schöpfer ihn mehr menscheln als den vornehmeren Ehylock, der häufiger mit christlichen Kaufleuten umgehen muß als der andere, der weniger Begüterte von seinem Stamm.

Aber, um Tubals Nase zu vervollständigen, bei seiner Nase, an der seine gewöhnlichen Darsteller mühsam herumkleben und wölben, würde ich mich weniger aufhalten. Denn ob sie etwas mehr oder minder krumm ausfällt, ist gleichgültig. Höchstens ihre Löcher würde ich recht breit und die Rüstern recht mächtig zu machen suchen, wie sie Menschen haben, die gern Menzgesten aufschmuppen. Aber mit seinen Augen würde ich mich lange Zeit zu beschäftigen haben: Denn eines von ihnen würde ich groß, heiter und freundlich malen und das andere klein, listig und böseartig. Denn mit einem lauhenden und einem schleudenden Auge gleichsam angetan schiebt er sich durch dieses Dasein hindurch. Die Stirn über diesen beiden Augen braucht nicht gerade hoch zu sein. Denn allzuviel, was einen hohen Raum beansprucht, hat er nicht dort oben aufgespeichert, und mit kabbalistischen oder chassidischen Fragen beschäftigt er sich nicht. Aber trotzdem muß sie runzelig sein, diese Stirn, wie die eines Mannes, dem manches quer gegangen ist im Leben („Ja! Andre Menschen haben auch Unglück“), und der sich, wenn auch über

nichts anderes, so doch stündig über den verkehrten Lauf der Welt seine Gedanken gemacht hat. Dann würde ich ihm noch ein Häppchen über die nicht gerade üppigen, schon leich ergrauenden Haare setzen, ihm einen selbstlich sauberen Kasten anziehen ... denn ein Mann wie er hat es nicht gern, wenn die Leute hinter ihm herreden, wenn es auch nur über seine Kleidung wäre. Und Zabal in seiner äußeren Erscheinung stünde da!

Wissen wir nun unsere Augen zu, wie er es so häufig mit seinem einen klaren Auge zu tun beliebt, und beschauen wir ihn mit dem Auge unserer Augen, mit dem Spiegel in uns — nimm's Zuteil, nimm's Theil! Name ist Schall und Name, Gefühl ist allzeit ..., mit dem wie die Wesenszüge unserer menschlichen Mitwesen ausnehmen! O, was für ein merkwürdig gemischtes, gutartiges und niederträchtiges Geschöpf wohnt da vor uns nun! Wie recht hatten wir, ihn mit zwei Augen anzustarren, von denen das eine so verschieden von dem anderen ist, wie das des Polyphem von den Augen des Apollo. Um bei seiner Niedrtracht zu bleiben, ich muß gestehen, daß ich unter allen Zuhörungsstellen kaum einen handfesteren Theil kenne als diesen Zabal. Wie eine Kröte spricht er das Gift seiner bösen Absichten in die Ohren des betrogenen Vaters Schylock. Dann freut er sich mit jener grünelsten Art der Freude, die wie Halbsteine, falls wir uns noch nicht zum Menschentum aufgeschwungen haben, als „Schadensfreude“ gelesen, daran, die Wirkung seiner schlechten Posten auf den armen Empfänger zu behorn.

Den armen! Bei diesem Beiwort stuzte ich, das ist ja das Großartige bei Shakespeare, der anderet ein Meister darin war, die sittlichen Misseinen seinen Stücken abzuwägen und auszugleichen, diesen Shylock nicht rein unserem Mitgefühl sondern ihn durch seine böswärtigen Eigenschaft blut- und rachsüchtigen Raubtierlebe im Großen im Kleinen auch unserer Verachtung ausliefert. würde uns das türkische Spiel, das Tubal mit die Katze mit der Maus treibt, abstoßen, statt uns, unter die Sterne versetzte Schöpfer dieser köstliche es wünscht, ein wenig mitzubelustigen. Wie n Schluß des Stückes im Verhüllteit trotz unser gefühls befriedigt sind, wenn der überlistete alte M der sich nicht einmal bereit erklärt, einen Geld nehmen, seinen Schuldner Antonio zu verblenden, er ihm ein Pfund Fleisch ausgeschnitten hat, un Jochen des Pöbels seines Vermögens und Glanb seiner Tochter beraubt, wegläuft in seine Höhle, w wieder sein altes schlechtes Gewerbe zu beginnen, als wie auch in seiner Szene mit Tubal und gege Mitteld mit ihm seines Jammeres und Wimmer freuen. Wie es dort die zugassende Menge und ihn blödsüchtige Tubal tut. Kein Alba und Tor konnten sich an den Leiden der Opfer ihrer Jume mehr weiden als unser Tubal, wenn er seinem „Fre die Menschen können gemeine Bestien sein — wled „Dolchstich“ versetzt hat. Denn er läßt es nicht a

beenden. Er brüsst ihm seine unangenehmen Nachrichten gleichsam pillenweise bel. Maubehander. In gewissen Abständen.

Zwischen jede böse Post, die er meldet, schiebt er nämlich — und das ist das Allermerkwürdigste an ihm und erklärt, warum wir ihm neben seinem kleinen blutleuchtigen Auge ein großes gutmüthiges gegeben haben . . etwas Versöhnliches für den von ihm geheuligten Schicksal ein. Dieser zwiespältige Zug in der Brust des Menschen, in der nach uraltem Völkerglauben Gott und Teufel, das Weiße und das Schwarze, sich beschden, zerrt auch den guten Schinken Zabul hin und her. „Schließlich ist es doch einer von unseren Leuten. Wir sind sogar Freunde, wie wir uns vornehmen.“ Derlei sagt er sich in stillen, wenn er dem anderen wieder mit einer satanischen Mitteilung zugesezt hat, und leht sofort das Mäntchen um. „Zuckerbrot und Pechscheit“ nennen wir den Verfahren gemeinverständlich. Wir würden es vielmehr in seiner Verknüpfung und Folge „Pechscheit und Zuckerbrot“ bezeichnen; denn in der Regel wird wohl der Schlag der Verleumdung vorangehen. Auch bei Zabul geschieht es so. Er schaukelt gleichsam seinen Genossen von einer elokollen in eine lauwarme Welle, und schon deshalb muß er die eigene führen, die er mit Schicksal hat, und ist ein Gewinner in seiner Kunst, wenn er sie sich von dem andern entladen läßt. Seine Persönlichkeit leuchtet in diesem Aufstakt mindestens ebenso stark wie die des Schicksal, der sich später vor dem Gerichtshof noch einmal in seiner ganzen Tiefe

entfalten kann. Tabal erscheint wirklich nur ein einziges Mal, und diese Gelegenheit muß sein Darsteller, wie wir im Leben einen großen Glücksfall, anrechnen.

Ich muß gestehen, daß ich, der ich nur im Geist und nicht mit dem Körper, der mich heimmt, zu schauspielern vermag, jeden kleinsten Mimen darum beneide, wie er in jener Eigene einen Einschnitt an die Wand drücken kann. Allein schon durch sein stammes Spiel: Jedemal, wenn er wieder seine Angel mit dem bösen Köder auswirft, von dem er bestimmt weiß, daß im Augenblick darauf der Haken wirgend in der Kühle des anderen hängt, und wie er dann listig beobachtet, wie es seinen Mitmenschen packt und giftet, bis er dann, gerührt von solchem Ach- und Wehgeschrei, sein Pflaster auf die Wunde legt, o, welche eine Kunst, welche eine erhöhte, verbesserte Kunst läßt sich in diesen Sekunden offenbaren! Seine Stimme, diese merkwürdige Mittlerin zwischen dem Innern eines Menschen und seiner äußeren Maske, kann etwas ungeheurer Kühles, fast Frostiges haben. Sie ist überhaupt ein wenig abgemittelt, wie die eines Mannes, der furchtbar viel und furchtbar gern geschwätzt hat. Ich will nichts Unmögliches von seinem Darsteller fordern. Ich weiß, daß ein jeder an seine Stimmbänder als an sein Werkzeug gebunden ist. Aber wie er es behandelt, das hat er in seiner Macht.

Mit welcher Verschiedenheit in seiner Stimme wirft Tabal seine Worte aus. Er hat zwei Register, die er ziehen kann. Bei dem einen klingt, was er sagt, ganz kalt und

gleichgültig: „Wure Tochter verlat in Genna, wie ich höre, an einem Abend achtzig Dukaten!“ Man brachte die Vorstellung, die geradezu teuflisch ist. Er kauft Choloß, erst, eh' er ihm den Dolchstich versetzt, mit jeder Wille, die er ihm ins Ohr tröpfelt. Dann, als er das Gewet mere um die achtzig Dukaten sich genug angehört hat, schmert er mit seiner welcherrn Ethimulage seinen Trost über die Wunde, die er angerichtet hat. „Verschiedene von Antonlos Gläubigern restless mit mir zugleich nach Benedig; die besennten, er müsse notwendig fallieren.“ Wohlbeachtet ist auch dies wieder eine Nothrit, wenn auch diesmal auf Kosten des christlichen Menschens. Man bekommt den Eindruck, als ob dieser Zabal nie mit schlechten, häßlichen Nachrichten hauperte. „Medomacher“ nennt man mit einem Wort seinen Channua solche Leute bei uns. Ob er sich über die Freude ärgert, die seine frühe Post von Antonio bei dem anderen „Fengel“ — als solche läßt der Dichter selbst vor ihrer Egeur die beiden bezeichnen — entfacht, weiß man nicht recht. Zuguttrauen ist es ihm. Denn sofort nach dieser Wunde, die er Choloß hat will fahren lassen, muß er ihn wieder foppen. „Koggele“ sagt man in Süddeutschland, wo man sich besser darauf versteht und mehr Spaß daran hat als im Norden. Und zwar diesmal mit dem Höhepunkt, den sein Dichter ihm vorbehalten hat: „Einer geigte mir einen Ring, den ihm Wure Tochter für einen Nissen gab.“ In der kleinen Pause, die der Zauberspieler vor dem Wort „Nissen“ macht, will ich erkennen, ob er etwas kann. Mehr andere Nach-

nicht bringt er Shylock so ganz beständig bei sich, von der er doch im Voraus weiß, daß sie den andern willdesten Mädel bringt. „Du marterst mich, Du wahnest Shylock zum Steinerweihen auf: „Was ist Türlia. Ich bekam ihn von Ven, als ich noch gefesse war.“ Und nun der Gipfel seiner Klagen hätte ihn nicht weggegeben für einen Wald von Asien. Es hängt fast so etwas wie eine Träne an diesen Worten Shylocks, so daß Tubal, der ebenso feinfühlig wie schadenfreudig ist, sich schnell entschleßt, ihm ein Bonbon, ein letztes, wie einem großen Kinde, zuzuschieben. „Aber Antonio ist gewiß ruhiger.“

Solch ein *Mixtum compositum* ist dieser Tubal, tüchtig gutmütig zugleich. Er quält gern andere und macht nicht ungern Schicksal spielen, das Schicksal, von dem er weiß, daß es keine Konstante ist, sondern uns heute und morgen welch behandelt. Gegen sich selbst verhält er sich vermutlich ebenso launisch wie gegen andere. Mal ein wenig gut. Seine Selbstgespräche, die er geschwätzt mit sich, unaufhörlich führt, bewegen sich stets zwischen beiden höchsten Graden: „Glücklicher, gefesselter Shylock“ und „Armer, geschlagener Tubal!“ Er hat vor sich weder alles wieder einmal großartig gesteuert, oder wie gewöhnlich wieder der erzdrumme, leichtgläubige gewesen. Noch auf dem Totenbett — um diesen Zug von ihm zu verzeihen — stellt er sich ungehört mit Schreien und Wehklagen, daß er, der Junge, keine Kinder hätte, die ihm Trostsprüche und

leben könnten, um plötzlich wieder mit Besetzung ausstellen: „Freilich, mit einem ‚Boi‘ durchzu- wie Shylocks Jessica, hätte ich keine Tochter Gen!“

Im Urhusen verschwindet er aus dieser Welt, Amstels Entgiftungsmittel die „Troule“ ist, um die Abrahams all die Zwierspältigkeiten abzu- ist denen wir verpöschten Geschöpfe behaftet

Malvolio

„Vermelbst du, weil du tugendhaft sehest,
solle es in der Welt keine Lorten und
keinen Welt mehr geben?“

Er ist der eigentliche tragikomische Held in Shakespeares: „Was ihr wollt.“ Um ihn dreht sich das ganze tolle Spiel derer, die in Gräfin Olivia's reichem Haus herumfantenzen und herumschmarotzen. Er ist auch unter den närrischen Gefellen, die Shakespeare in diesem Stück auf die Beine gebracht hat, bei welchem die ausgeprägteste Schöpfung des Dichters.

Junker Tobias von Rülp, der selbste, immer durstige Silen, ist nur ein Vetter aus der Familie Falstaffs. Fabio der Mitmacher und Kumpau bei allem, wo es etwas zu trinken und zu raufen und zu lachen gibt, stammt aus dem zahlreichen Stamm der Pistol, der Mercutio und der Trinculo oder wie die lustigen Spleßgesellen bei Shakespeare sonst heißen mögen. Er, Fabio, hat sogar auffallend wenig Farbe und Eigenart mitbekommen. Und Junker Andreas Bleichenwang, der bange, läppische, dumme Hansnarr, der nur dazu taugt, gesoppt und um sein Geld gebracht zu werden, streckt er nicht in mancherlei Verwandlung aus vielen anderen Stücken Shakespeares seinen

albernem Schädel heraus. So noch ein wenig törichter als Junker Schwächling in den „ Lustigen Weibern von Windsor“ und noch ein wenig gezielter als Don Adriano de Arunado in „Liebes Leid und Lust“. Alles dies sind verschiedene Abzüge, Extrakte der großen Macht, mit der nach Schillers populär gewordenem Wort die Götter selbst vergebens kämpfen. Eine Figur wie Malvolio hat der Dichter nur ein einziges Mal geschaffen, und nirgend ist dem korrekten Philisterium übler aufgespielt worden als in dieser Gestalt des Haushofmeisters Malvollio. Ja, es wird ihm so übel mitgespielt, daß die Komödie eine Weile lang auf des Messers Schneide steht und droht in ihr Gegen-
 theil, in die Tragödie hinabzufallen.

Es ist der größte Beweis von Shakespeares überlegenem Genie, von der Sicherheit seines Geistes und der Erhabenheit seines Gefühls, daß er uns in dieser Komödie bis an den tragischen Absturz führt, uns einen Moment schwindelig macht und dann plötzlich mit einem Ruck in die Komödie zurückzureißen vermag. Sehen wir zu, wie dies gelingt:

Er ist an keinem glücklichen Tage in seinem makellosen Leben in den Dienst der reichen Gräfin, des Gräuleins Olivia, als Haushofmeister eingetreten, der ehrenwerthe Herr Malvollio. Zwar anfangs hat die Gräfin ihn sicherlich mit Wort und That unterstützt, wenn er gegen das zügellose ausschweifende Leben ihres Ohelms Tobias in ihrem Hause eiferte. Aber nun ihr Bruderk gestorben ist, hält sie sich in ihren Gemächern verschlossen und ist in

Ihrer Schwermut viel zu schwach, dem immer wüster werdenden Lebenswandel des Theimo Tobias zu wehren. Der, auf seine Verwandtschaft mit der Gräfin pochend, treibt es immer toller. Er holt sich schließlich noch zwei Spleßgefelln von der Straße ins Haus, mit denen er saufen und randallern und die Nacht zum Tage machen kann. Malvolio leidet namenlos. Vergebens bietet er seine ganze Würde auf, dem Gefindel sein fleischliches Treiben zu legen. Die Kanaille von Obem verachtet ihn nur. Vergebens führt er seine Tugend vor dem Gelichter spazieren oder schreitet, das Gebetbuch in der Hand, Donnerstage um Ihn vorbei zur Kirche oder geht abends um neun, gleich nach dem Nachtmahl, in seiner kensichen Kammer in seinem langen Nachthemd zu Bett. Wo hilft nichts. Die drei Plederjahre führen ihr gottreläßerliches Leben ohne Scham und ohne Nürne weiter. Langst hätte sich der würdige Malvolio aus diesem Hause des Kastors und der Böserei entfernt, wenn nicht die Gräfin, seine arme reiche Herrin, darin wäre. Sie unter diesen Besten alleln zu lassen, nem, das wäre eines Ehrenmannes nicht würdig. Sie, das junge, schwache, verlassene, schöne Ding, bedarf des Schutzes in dieser schlechten, zuchtlosen Welt. Und darum, um sie selbst ee in dieser Hölle, um sie erträgt er die aufdringlichen Späße des sauberen Tobias von Mülp — Ist es doch Ihr Ehelnd! Und nach und nach denkt und fühlt er sich immer mehr in diese Besüberrrolle über die junge Gräfin hinein. Seine Zuneigung zu dem beschatteten, schwachen Geschöpf, das ohne Eltern, ohne väter-

ihnen Genuß — denn Lügen, Lobschmeichelei und
Lier — ihr junges Leben allein führen muß, wächst von
Tag zu Tag. Die Liebe Orsinos, des mächtigen Herzogs,
wird von ihr verschmäht. Aha! Sie will allein bleiben.
Sie liebt die Einsamkeit, alles Ihm traute, ja verwandte
Züge. Wie, wenn sie — —? Oho! Er vergleicht und
kombiniert; es stimmt wirklich, sie führt unter dem frei-
vollen ungesitteten Treiben um sie herum ein ganz ähn-
liches einsames Leben wie er. Sie meldet die Gesellschaft,
sie schließt sich mit sich selbst und ihrer Tugend ein.
Sollte in alledem nicht eine heimliche Zuneigung zu Ihm
liegen? In dieser seelischen Stimmung, in diesem süßen
Zweifel findet er, Malvollio, im Garten den Brief, den
Maria, der Gräfin Kammermädchen, im Bunde mit den
drei Spießgesellen für ihn aufgesetzt hat und findet in
ihm die Liebe der Gräfin zu sich bestätigt. Und in wenigen
Szenen vollt nun das Schicksal des von der Schelmerei
hintergangenen Ehrenmannes bis zu seinem mehr traurigen
als lustigen Ende.

Der Hochmutstempel und die Einbildung einer Liebe, die
nicht existiert, bringen Ihn in einen Zustand, den die Welt
für wahnsinnig hält und den sie nach der damaligen
Methode mit Einsperren und Beschwörungen zu heilen
sucht. Gibt es denn ein tragikomischeres Bild als das,
wie Malvollio vor der Gräfin steht und sie, wie Ihn der
Brief gelesen hat, süß anlächelt, wie er, der ernste, wür-
dige, meist mürrische Mensch aus Liebe sich zum Lächeln
zwingt, das Ihn schmerzt und das uns selbst, trotzdem wie

lachen müssen, wehe mir? Es ist die gemischte Szene des Stüdes, und man sieht Shakespeares Auge daraus mit seinem eigenen Ausdruck in hellem Mahojün und anschauen.

Wie die Gräfin Albia den bösen Spaß erfährt, den man sich mit dem Hanshofmeister Masvelio erlaubt hat, bittet sie den Herzog, dem Armen, dem sofort Böses widerfahren, und der wütend aus dem Hause davongeraunt ist, Boten nachzusenden und ihn einzuholen. Aber die Boten fanden ihn nirgend mehr in ganz Ägypten. Er soll über die Grenze gegangen sein und in einem großen Kloster Dienste gefunden haben. Dort ist er denn auch hochbetagt und unbescholten gestorben. Sein Geld und Gut, das er sich erworben, hat er der Kirche vermacht.

Shakespeares Narren

ie geschickte Gesellen, die wie so oft in den letzten Jahren jener von ihrem Dichtre schmerzlich befallenen Wesen herumhüpfen sahen! Mit einer buntgeklappten Nase, zwei verschiedenfarbigen Hosenbechern, einem rot oder blauen oder einem grün und gelben, mit einer silbernen Helmkrone auf dem Kopf und allenfalla noch mit einer Fackel in der Hand, glaubtet ihr diese phantastischsten, phantastischsten Geschöpfe eines Dichters darstellen zu können, der tiefgefühlte Weh seines Lebens in sie hineingekleidet hat, ihr Kurzdenkenden, ihr schwach empfindenden, ihr könnt mir oft mit euren verzerrten Schreien, euren leeren Sprüngen, die ihr zu machen fürchtet, so tört ihr wie die Fische der Meere vor, in der stillen Meeresflut, zur Decke wie zum Boden hin und her emporstehend, versinken, die Menschen eurer Welt nachzumachen.

Ich will mir' es noch, diese Narren zu spielen, wenn sie nur von der sentimentalen Seite ausgenommen werden, wenn es bloß in ihrer unsterblichen Majestät zu spielen gälte:

„O glaubt mir! Wie euch
Schlägt voll Lust und Leid

Auch in des Gauklers Brust ein Herz;
 O'nan wie euch quillt liadernd ihm die Zähne
 Wenn ihn bedrückt ein Schmerz."

Wahrlich, es sollte euch an Schmelz und Schmalz,
 rühren, nicht fehlen, ihr gern heulenden papageien
 Spasmmacher, ich glaub' es euch aufs Wort. Ihr
 uns mit eurer Künstlerwehmut die Tränen besch
 aus den Augen ziehen und uns vor Mitgefühl i
 d'ärme aus dem Leibe haspeln. Aber leider für eu
 der Geist, der diese Geister schuf, sie nicht nur su
 schattiert. Er läßt sie zumummer aller einfach
 langen Menschen und Menschendarsteller schiller
 zillern, schwingen, hin und her pendeln, kann ma
 sagen. Und diese Kunststückchen der Seele, die deu
 ter mit einer leichten Veränderung der Stimme,
 Wechsel in der Betonung, einer Zusammenziehung
 stalt im Nu gelingen, sie sind es, die den meisten Sch
 lern so unsägliche Mühe machen. Sie verstehen ni
 Schaltwerk der Gedanken und Gefühle mit einer Ge
 keit zu meistern, mit welcher der größte romantisch
 ter es handhabte. Die naturalistische Spielweise h
 Schwerfälligkeit im Stimmungs-, ja oft im bloßen G
 wechsel noch erhöht. Wie oft hab' ich nicht zu
 Anal von Schauspielern jener Richtung die Ausr
 nommen: „Ich kann mich nicht so schnell umsch
 Was mir immer so vorkam, als ob der Fisch zu
 sprechen wollte: „Ich kann nicht schwimmen."
 Wie wollen solche Darsteller, die vor schnellen Über

scheuen, diese Narren Shakespeares spielen können, die fortwährend und oft ganz unvermittelt von einer Gemüthsart in die andere fallen! Man erinnere sich nur der seelisch noch ganz einfachen Scene, wie der Narr in „Was Ihr wollt“ den eingesperrten Malvolto als Elc Lepus, der Pfarrer, aufsucht, um ihn als Besessenen nach dem damaligen „psychiatrischen Heilverfahren“ zu exorcisiren. Mit der gleichen Huthlosigkeit, mit der vor einem solchen Verschwörer die Teufel aus der Brust des Kranken flogen, flattern hier verschiedene Seelen in den Narren. Er kommt als Narr. Dann spielt er den Pfarrer. Und hernach wieder den Narren. Und schließlich bekommt er über dieser Spielewelt so viel Spaß an seinen Späßen, daß er flugs wie ein Naturpredner mit jenen Rollen wechselt. Wer dazu keine Laune aufbringt, keine stuhlhohe in Hockstellung wurzelnde Freude am Akt, ähnlich jener, mit der wir auf der Schulbank unsere Mollria erleben, der langweilt nur die Zuhörer mit seinen Sätzen und, wie der Oberlehrer dann zur Frau Bekehrung bemerkt, „reicht veralteten Späßen“.

Die Damen Shakespeares lassen sich den Umgang mit den Narren besonders gern aneignen. Kest, der Narr in „Was Ihr wollt“, wie sehr etwas farbloserer Bruder in „Ende gut, alles gut“ stehen geradezu in dem Dienst bei Frauen, auf die sie wie ein Familienstück übergegangen sind. Beide Frauen trauern noch dazu: die eine um den Tod ihres Gemahls, die reiche Gräfin Olivia in „Was Ihr wollt“ um den Verlust ihres Bruders. Welche Narren werden in

den beiden Etüden zunächst wegen ihrer schlechten Führung gescholten. Sie haben offenbar in den Trauertagen das Haus gemieden und sich zurückgezogen. Der eine hat sogar die Peitsche zu bekommen, mit der ihresgleichen übrigens wie die übrigen Hunde fortwährend bedroht wird. Selbst der vornehme greise König, herrscht seinen Narren an. „Nimm dich in acht, du! — Die Peitsche!“ Alle haben darum etwas Schenes, Verschlagenes im Sinn an sich. Sie zucken stets zusammen, wenn böse mit ihnen spricht. Man gesteht ihnen nur die „Narrenfreiheit“ zu. Die Frechheit, die man verlangt, und von der sie wie von ihrem ihnen verpfändeten Leben, ist darum immer vorsichtig. Es sucht über die Gunst ihrer Herren und Herrinnen ein dünnes schwaches Eis. Und wenn sie einmal hinfallen getreten sind, so kann man sicher sein, daß sie es nach ihrem Fuß umwickeln. Denn sie wissen, sie zuweilen tragen. Sie werden ja gehalten, um ihre Pflicht die Wahrheit zu sagen. Aber sie müssen ihre dabei doch stets in guter Laune halten und dürfen das Abhängigkeitsverhältnis vergessen. Sollte Überdies Mangel an Unterwürfigkeit sie je dazu verleiten, den sie mit Schlägen gleich wieder an ihre Kette erinnert. Sie gehören zu dem beweglichen Hause der Herrschaft wie die Tiere, die Krüppel oder Zirkel, man sich besonders in den südlichen Ländern ihren anschaffte, und deren traurige menschliche M

nus am packendsten in den Bildern des Velasquez erhalten geblieben ist. Und zwar sind diese Narren ihren Herren mehr noch als selbstigen. Sie gehören ihnen geistig eigen zu. Mit ihrem Wissen, ihrem Willen und ihrer Ehrhabsucht. Wie das Galk und die Gewürze die Speisen, so haben ihre geistigen Eigenschaften die Unterhaltung anzuregen und aufzuschälen. Und wehe ihnen, wenn sie matt oder taub werden! Sie sind ja ohnedem schon bloß auf das Gnadenbrot gesetzt. Das, was man einem angedienten und ausgelehrten alten Narren zu werfen mag, wird für ihn nur dazu genügen, sich langsam aus der Welt hinauszuhängen.

Weil sie sich in Gegenwart ihrer Herren meist plagen müssen wie Tiere, die Kunststückchen machen können, so melden sie ganz gern einmal die Nähe ihrer Geleiter. In den beiden soeben genannten Komödien wie im „König Lear“ wird mehrfach nach den Narren gefragt, ob sie sich ansehend erst melden, wenn man sie vermisst. Auch dies ein Zeichen ihrer Unklarheit und ihrer Menschenkenntnis, in welcher letzterem Stadium sie sich überhaupt wie die Diplomaten üben können. Sie machen sich häufig rat aus Bequemlichkeit, weil es ihnen nicht immer passen mag, wie Erbverfälschungen, die man aufrecht, aufzustimmen und zu lenken und auf Befehl heftig zu sein. Dann aber auch irischen sie der Hosiart, der vertraut, in der die Charaktere und Naturen verkrüppelt, wie Werthe der Hosiart, seilich Hosiart, gesagt hat, mit Wonne auf ein paar Lüge oder Weiden aus, um ihren Willen zu

152 *Eulenberg, Mein Leben für die Bühne*

steigern. Sie hüten sich, lustig zu werden. Denn ein Narrengeflücht zur Unzeit wirkt verstimmend. Diese Erfahrung macht keiner von ihnen gern zweimal.

Die Art des Witzes, mit der sie ihre Gesellschaft unterhalten, wenn sie geruht, sie wie einen Reflexspiegel in die Hand zu nehmen, besteht aus ihrer Diapantiererei, die oft zu einer bloßen Wortspalterei und Wortspieleierei herabsinkt. Die Sentenzen, die sie dabei machen, sind nicht einmal stets bedeutend, was Gräbner voll Galle in seiner Verkleinerungsschrift über die Shakespearemanie schon angemerkt hat. Wogegen zu sagen ist, daß der Schöpfer der Narren Huren mit guter Absicht nicht die hohen Weisheiten und Wahrheiten, die ihm nicht minder als Schiller zu Gebote standen, in den Mund gelegt hat. Solche Sprüche verleiht er seinen Königen, seinen Helden und seinen edlen Frauen. Die Narren, die meist nur die Volkswelt abspiegeln sollen, stattet er mit kleineren Münzen aus. Beispielsweise hat der Narr im „König Lear“ eigentlich nur das Thema, das man in das Sprichwort: „Neh dich nicht eher an, als bis du dich ins Bett legst!“ fassen kann, zu umschreiben. „Du hattest wenig Witz in deiner kalten Krone, als du deine goldene Wegschenkest!“ oder er sofort den abgedankten König an.

Die Narren selbst haben mehr Witz als Geist, mehr Sprechreichtum als Ideen, mehr gesunden Menschenverstand als Gelehrsamkeit. Sie spotten über alle, die den Gehalt der Weisen anders wie auf die einfache vernünftige Lebensweise suchen. Im Gegensatz zur Schulweisheit ist „die

natürliche Philosophie" ihr Uteckenpend. Es gibt unter unseren Schauspielern eine grenzliche, nicht unbeträchtliche Anzahl, die man „denkende Schauspieler" zählt, und sie erkennen sich im Mutterland der Philosophie, wie Hegel Deutschland im Gegensatz zu ihrem Vaterland, zu Griechenland, getauft hat, noch immer eines gewissen unangenehmen Aufsehens. Diese Hufcher und Gümpec in ihrem Beruf, welche nie ihre Rolle selbst, was viel zu einfach für sie wäre, sondern die gelehrten Commentare zu diesen Rollen spielen und die Geschichtsabilder über den historischen König Johann studieren, ehe sie den edelsten „ansprechen" oder sämtliche Abhandlungen, Gedichte und Werke über Hamlet durchschauen, bevor sie ihn auszusprechen und erschließen, diese denkenden Schauspieler also, der Satiriker hat sie als shakespeare'sche Narren wirkliche Narren, wenn sie die Weltanschauung und die Philosophie des Dichters dabei zum Ausdruck bringen wollen. An diesen Figuren darf man nicht herumdoctern. Es sind einfache Volkstücker gewesen, die kein anderes Glauben bestanden haben als das, was das Volk ihnen täglich aufserlegt. Außerlich zeigt sich ihr Witz in ihrer Zungenfertigkeit. Die meisten Narrenspieler nehmen ein viel zu langsames Tempo und bringen ihre leichtesten Späße, die wie die Liebesklagen durch das Mann, durch die Unterhaltung sichmurren müssen, mit der Unverständlichkeit schwerer Orakelsprüche zur Welt. Stillsich tun sich diese Narren oft mit ihrer ungelesenen Gelahrtheit dicker und zittern „Culnapalus" und Polkageias und andere

heidnische Philosophen. Doch nur, um jenen größeren Narren eine Nase zu drehen. Ihr Wissen ist im allgemeinen nur zusammengestoppt und so unvollkommen, wie es das ihres Schöpfers war, für den uns philologische Kabbalisten, Textdreher und Buchstabenanbeter, wie sie Shakespeare selber geschaffen haben könnte, vergebens den Großkanzler Lord Bacon von Verulam unterschieben wollen.

Eins der Hauptstückchen ihres Witzes, das sie immer wieder vorbringen, ist dies, sich über die landläufige Logik lustig zu machen. Sie werden nicht müde, ein komisches collegium logicum mit ihrer Mitwelt aufzustellen.

Das Erst' ist so, das Zweite so
 Und drum das Dritt' und Vierte so;
 Und wenn das Erst' und Zweit' nicht wär',
 Das Dritt' und Viert' wär' nimmermehr.

Meist dreht es sich dabei darum, den anderen zu beweisen, daß diese eigentlich selber die Narren sind und ihre Schellenkappe zu tragen verdienen. So beispielsweise gleich beim Auftreten des Narren in „Was Ihr wollt“ wie im „König Lear“. Die dem romantischen Dichter innewohnende Lust, der Gesetze der menschlichen Kausalität zu spotten, schlägt in diesen armen Scherzbolden, die nichts haben wie ihren Humor, wie ein Nesselsieber aus. „Witz ist die Krätze der Seele“, hat einmal ein starrer, strenger Eitlichkeit- und Wahrheitspächter gesagt. Jene hungernden und mit ihren Späßen betteln gehenden Narren Shakespeares suchen mit ihrer Verdreheri der Welt und

Ihrer Entfassen ihr ehreus würdevolles Verhalten auszu-
gleichen. Dadurch, daß sie das höhere menschliche Dasein
spielerisch nehmen, wie ihre heusäßliche Umgebung sie so-
ber nimmt, heben sie die Traurigkeit der Welt auf und halten
Ihre zum Schluß die ehrene Kappe auf. Ah, wenn die kleinen
Darsteller diese Narren doch wirklichstens auftreten woll-
ten, sich sicherhaft vergewissern und bei ihren Aussprüchen
wie Heroldsbannerträger und Kammerräthe auf der
Bühnen der Galerie zu warten! Wenn man aber sie von
Freude krühen sollte, so hatte ihr Dichter sie ganz anders
gezeichnet und in vielerlei komische Lagen gebracht und
sie nicht wie ihr Beruf nur zum Brieftragen, Vortragen,
Gelegenheitsreden und allenfalls noch zum Kuppeln be-
ruft. Der Darsteller, der sie auf einer bloßen hohen
Metaphorik aufbaut, wird sie besser treffen als der, der
da glaubt, mit ihren Einfällen oder Ausfällen, deren
Erhöhrtheit und Manier allgemeine Lächerlichkeit beim Publi-
kum sitzen zu können. Ich sah einmal einen alten greis-
grünlichen Komödianten, dergleichen man zweilen auf
kleinen Bühnen wie zumüßigste Melken beim Aufbauche
findet, sich mühsam in einen gelben (Shakespeare'schen
Narren verwandeln. „*Welken wie Pech, wie wie imd*“
beschwor ich ihn in seiner Klauerecke mit einem Blick aus
seiner verhärmten Gesicht, das umzeln und jählich wie eine
Elefantenhaut ausah. Aber er hatte schon Schminke
und Nasenpfote in der Hand und putzte einen jugendlichen
Puppentopf aus sich.

Melancholie ist der Grundzug des Wesens dieser Narren.

wie er es nach dem Glauben der Pessimisten der den ganzen Menschheitskreis ist. Und ihr rufen wie Winden über einer Brust ihre Sprüche und Epigramme, ihre Reime und Lieder als Arabesken ihres Geistes empor. Dem würdigen ersten Mann wie Malvollo erscheinen sie nur ein Unkraut und eine ungefaltene Beilage der Gesellschaft, während ihr Dichter wie das „narrische“ Geschlecht der Frauen offenbar eine starke Vorliebe für sie gehabt hat. Sonst hätte er nicht, was er nur bei einigen Lieblingsgestalten wie bei *Die Frau Kalfloss* s. B. tut, sie in mehreren Stücken verwandelt. Er benutzt sie als Käse, neutre und als Ober und als Träger des Unschönen, das er gern in seine Stücke verwebt. Darum hat er für ihn „Hamlet“ nicht nötig, weil dieser selbst schon eigenen Märtenführer und Chorus abgibt. Durch die Narren bekommt der Dichter die Farbe in sein Werk, wie in „König Lear“ s. B., wo der Narr, der kennzeichnenderweise innig an Cordelia hängt, mit ihr zusammen der eluzige Isth, der Licht auf das ganze düstere Drama wirft. Die Reden der Narren, die mit denen der Ophelia die schönsten sind, die Shakespeare der Volkedichter gesungen hat, werden auch nur zu oft falsch bei uns behandelt. Solche Epigramme klingen damals wie heute die Wandervogel mit der Pante in der Hand gassatim und trällerten ihre Weisen, um Kunstgesang unbekümmert, sich und dem, der zu hören wollte, vor. Wir bemühen häufig Bühnenmusik im Hintergrund oder gar ein ganzes Orchester zu ihrer Begleitung und pflanzen die kleinen Blümchen damit in

viel zu große Tüpfel. Was ebenso leicht und leicht wirkt, wie wenn die Darsteller der Macten das leuchtende bunte Konfett ihrer Gesichter wie mit Hieroglyphen bemalte Papyrusrollen ausbreiten.

Bei zweien seiner Macten, bei dem in „Gude gut, alles gut“ wie bei dem in „Wie es Euch gefällt“, die einander auch sonst ähnlich sind, läßt Shakespeare eine starke Lust zum Ehestand verspüren als zu dem probatesten Heilmittel gegen Schwarzsehenei und Blattsucht, ihren Verursachenden. Und wär's auch nur, um gehört zu werden und das zu Shakespeares Zeiten unsichernd allen Schenkmännern gemeinsamer Vor zu tragen. Als Macten finden sie sich von vornherein damit ab, was für, denn die Moral nur eine Vogelstompe ist, nicht anderes erwarten. Dem Macten in „Gude gut, alles gut“ verschlägt, seitdem er am Hofe gewirkt hat, die Lust an seiner bürgerlichen Ehe. Aber Prokles, der Mact in „Wie es Euch gefällt“, liegt auf dem Land im Thiergarten Wald immer mehr Appetit auf sein Gegenwärtigen Kathen und steht zum Schluß der Komödie unter dem Regen derer, die sich dem Publikum als Verlobte empfehlen. Wenigstens für seine Verlobte als neuer Mann um auf „zwei Monate“ mit Lebensmitteln versehen. Prokles ist im Macten seines Lustspels, das in dem Edelmann Jacques seinen melancholischen Macten hat, der besternte der ständesprachlichen Macten geworden. Und eine andere Familie stammen die beiden Macten in „Was Ihr wollt“ und in „König Lear“, die einander so sehr gleichen, daß

158 Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

sie eine Figur sein können. Sie sind dem Dichter in seiner Phantasie wohl auch zu einer Person zusammengewachsen. Denn er läßt den Narren im „König Lear“ beim Unge- witter auf der Heide eine neue Strophe des bekannten Regenliedes singen, mit dem „Was Ihr wollt“ so wirk- sam schloß. Dieser von der Prosa fortwährend in den Gesang, vom Leben in die Dichtung taumelnde welt- schmerzliche Späßmacher ist der Shakespearesche Narr, den man in der Galerie seiner Gestalten nie vergißt. Er ist der gleiche in Alancien wie in Britannien; höchstens ist er am Hofe des Königs älter und scharfer geworden, als er bei Fräulein Olivia war. Der Narr ist als Minna bei den Griechen und Römern, als Harlekin und Pierrot bei den Romanen, als Hanswurst bei uns Deutschen bekannt. Aber bei Shakespeare wird der Narr, dessen ent- arteter Bastardentel heute der „Clown“ in England ist, immer doch von dem Gehirn eines Dichters gespeist. Und selbst wenn der Port ihm, ihres erbärmlichen gemeinfaulen Gewerbes, der Narrheit, müde geworden, einmal nur Brocken seines Witzes zuwirft, plethore Sträußen und Splitter, das Mosaikbild seines erhabenen Geistes, das diese Narren malen, schreibt selbst, wo es schwach wird, in einer himmelhöheren Sphäre als die droßliche oder ergentrische, lediglich körperliche Mimik ihrer entgeistigten heutigen Nachfolger.

Nachdem der Narr im „Lear“ zusammen mit dem nackten armen Thomas und dem Irrewerdenen König dem phan- tastischen Totengericht beigewohnt hat, das die drei Narren

in der Hütte über die zweihundankbaren entmenschten Lechter Peara abhalten, verschwindet er wie eine Uteruschuppe. Nach dieser Szene, der wunderbarlich verzerrtesten, die ein Dichter je gewagt hat, wird die Figur nicht mehr gebraucht. Der toll gewordene Pear hat keinen Marren mehr nötig. „Und ich will am Mittag schlafen gehen“, spricht der Marc über dem zusammenbrechenden Königh, dem der Dichter in einem Schlaf den Verstand nimmt, wie er ihn in einem Schlaf zum Schlaf ihm wieder zurückgibt. Landleute fanden den toten Marren eines Morgens erfroren auf der Straße nach Dover. Wie ein großer schlummernder Schneetterling lag er in seiner buntgeclappten Tracht in dem Ket. Die Bauern hoben ihn wie ein von einem andern Gestirn gesollenes Wesen auf. Aber der Pfarrer blauesstigte die Leiche ab die eines Humberers und ließ sie auf dem Friedhof unter den Freuden und Verbrechern einscharren. Weihen, Maßlieb und Maure, Kenschel, Hylen und Moentarin wachsen über seiner namenlosen Gruft: karmlose Minnen, zu nichts nütze, als von den Hegen gefressen zu werden oder nachsüßen Mädchen wie Ophelia das Haar zu schmücken.

Pisitol

(Für Alois Brandt, den Schafspeerrommelen.)

Ein Brief

An Seine Dummheit, den durschädigen Wardolph, den Knecht Selner Fetttheit Sir Hans Falschaff, der du residierst in allen Ehren Allenlands, zur Zeit Hapsburgische im Gasthof zum Hosenbunde.

O, Du Idiot. Du Meister aller Esel,

Du größter Dohse, Schnasokopf im Quadrat.

Leg' Deine Nase, jenen roten Glühkolben, an das Siegel dieses Briefes. So! So springt zischend auf. Und nun lies bei dem purpurnen Licht, das von der mit Knöpfen und Warzen bespöckten Laterne ausgeht, die von Deiner kurzen Stiene auf Dein ständig nach Brauntweln duftendes Maul herunterhängt, lies, was ich Dir hier zu sagen habe und dann frag' Deinen Spiegel, ob Du noch von einem Muddoch zu unterscheiden bist. Oder wenn Du selbst nicht mehr lesen kannst in dem Quahn Deines Möd-sinns, so laß Die meinen Brief vorlesen bei dem Edelne Deiner kardinalsarbenen Riechbüchse, die heller leuchtet als der gute Vennumd des Bischofs von Rochester! Wohl Du das hündische, niedrige, gebückte, schlechende, speichel-leckende Gewerbe, dem Du Sklave Dich ergeben hast, bis

an Dein unchristliches Ende fortsetzen? Bedenkst Du den Monte Rosso Deiner Nase weiter durch den Auswurf und Umrat zu schleifen, der den Fußboden einer solch gemeinen Laverne bespuckt, bis Deine Hände vom ewigen Blutzapsen gleichig geworden sind? Hast Du die Absicht, Dich lebenslänglich um Deine Tonne zu wälzen, Du dünlicher Diogenes, und am Spundloch zu sterben und in Treber und Schlempe zu zerfallen?

O Alexander, Du wärst klein geblieben,
Hättest Du nie Makedonien betreten!

Stelt es Dich nicht an, jedem Hufschmied und Pferdehändler einen Krug Bier vors Maul zu schieben, wenn er Dir gegessen hat? Schwört Deine Seele nicht, Duhungarlscher Nicht, daß ein Handschuhmacherlehrling, eine Elle von einem Menschen, Dich zurückrufen darf: „He, Bursch! Hast etwas mehr zu! Ihr habt zu schlecht gefüllt.“ Hat sich alle Deine Scham in Deine scharlachrote Nase konzentriert, daß Du keine mehr für die erbärmliche Lage austreiben kannst, in die Dich Deine eines Mannes unwürdige Nasch- und Trunksucht versetzt hat? Ist die vertenselte Lust, an der Öffnung eines Fasses herumzulecken, so übermächtig in Dir, ehrloser, ausgebeuteter, lichterlicher Blatwurm, daß Du Deine Würde, Dein Ansehen, Deinen Charakter, sofern Du schalenlosen Welchtler überhaupt noch Anspruch darauf erheben kannst, langsam und mit der Gemütsruhe eines achtzigjährigen Verbrechers in Bier-Nösel-Kannen zu Grabe trägst?

Aber ich appelliere nicht mehr an Dein Gewissen, Du

Spottbild aller männlichen Tugenden.
 an den letzten Rest von Verstand in De
 der noch nicht vom Bier fortgeschwem
 wirklich schon so verschimmelt, daß Du
 wollen, den Du am Abend ansaufen da
 der paar Pfennige, die man Dir zur Ver
 Laufbahn verzehret hast? Leutnant Bau
 rich Pistol legt die Kriegertrumpete an
 wenn Dein Fräulein noch andere Be
 „Eine neue Kanne! Eingesehen! Noch
 Bier Krüge für die Herrschaften im Hof
 dergleichen Birtshauspapngelenktheit, so
 Mutter kein Weib an Dir zur Welt bra

Der neue König trägt den Krieg nach

Das ist ein reiches Land, es reicht für

„Der Krieg ernährt sich selbst“, sagt S

Er stahl sich damals dort die Taschen

Hic Rhodus est!

Epute Dich, Leutnant Bardsolph! Einer
 ist ein Vord geworden. Warum solltest Du es
 säckelmesser der eroberten gallischen Pro
 Desmal wird Sie John nicht mehr bet
 und uns den Rahm wegschlecken. Denn
 wie mein alter Schimmel, den ich im leg
 als er die Maute kriegte. Meine Frau
 Gnade aus Bambergzeit. Er liegt seit
 Dachkammer in einem fortwährenden Sch
 daß er allen Eetz, den er zeltlebens in sich

aus seinen Poren quetschen muß, eh' er abkratzt.
Könnte eine Mühle von dem Schneiß treiben, der
geht. Wir werden den Mebel stützen müssen, wenn
fährt, sich also zu verflüssigen.

schnell, Du Nasohorn! „Hürth! Hürth!“ wie man
Frau rief, ehe ich sie zu mir und meinem Namen
zog. Wenn Du den Schneemann noch sehen willst,
ganz zerschmolzen ist, so nusch Du spornstreichs
aß verlassen, an dem Du Deine ordinaire Han-
hast.

Und dann zu Schneise, Nasen, auf nach Metel
so winkt das goldne Kalb Dir freundlich zu.
Koll' Deine Nase auf als rote Sahne:

Und laßt uns rufen: „Blut! Blut und Profil!“
die Laterne hoch, alter Käufer! Ich wollt'se schöne
Wir werden uns noch die Hände mit Welschwein
und die Zäpfel mit Karlar schmecken. An Nord
! Frankreich ist eine weit bessere Partie als Mosler.
Und doch machten wir uns damals schon gesund
Obstgärten und an den Blumenstöcken des ehren-
Gledenorlicher Echol.

Du nleht mit uns sechs Eier zum Stäbstock haben
Hähchen in Butter geschmiert auf den Mittag
ten Mehrücken oder Nasen zum Abend, so bleibe
Du bist, ein jämerlicherer Nestestreicher und Pfeumha-
r. Wo nicht:

Es finde bald Dich sein
Zum Stelldichein!

164 Gulenberg, Mein Leben für die Bühne

Denn je früher man an die Milchkuh kommt, um so leichter läßt sie sich melken. „Das ist der Humor davon!“ wie der ewige Schlußchoral lautet, den ein gewisser schäbiger knickriger Korporal, genannt Nym, singt, ein Kerl, der zu geizig ist, einen zweijährigen Namen zu führen. Laß Dich nicht von Korporalen übertrumpfen, Leutnant Bardolph! Dies rät Dir der, der den Geist in Dir wachrief, von dem es heißt:

Gaußt wie die Katze ist der grimme Teufel,
Doch schmeckt er einen Fingerhut voll Blut,
Ja wär's nur eine Messerspitze voll,
So rast er wie das Unthier Behemoth!

Erscheine! Exorcisco te! Bei meinem Namen, der gut zu meinem Troste paßt: Pistol.

Die Beerdigung Falstaffs

Hof in der Herberge von Frau Huttig. Morgengrauen.

Pistol: Kerl! Packt etwans mehr an, oder:

Belm Gott des Windes, der die Welt umbrunst
Ich lasse die Leiche eines Ritters unehrerbtlich in
den Dreck fallen.

Bardolph: Du bruchst nicht zu schwitzen, Pistol. Du hast nur den Kopf zu tragen. Und sein Kopf war immer sein schwacher Teil sozusagen.

Nym: Hier in seinen Veinen steckt sein Gewicht. Die Kaldaunen und das Inwendige saugt allen seinen Humoren drücken sich nach unten zu mit ihrer Last. Das ist der Humor davon.

Pistol: So! Und sein Schädel soll leicht sein wie eine Krähenseder, ihr faulen Hunde? Ein Schädel, der voll von Witz war und von Ausfällen, daß ein Pflug, unser Köhlg zur Stunde, der Himmel segne ihn! nächstelang sein Ergrößen darum hatte? Setzt die Wahre ab, ihr trojanischen Maulstirre, damit ich sehe, ob ihr gehst oder in Hölle gerathen seid! Nieder mit der Wahre, sage ich! Oder:

So wahr der Morgenstern dort oben steht

Und diese Fehlgeburt der Welt beklagt!

Ich werfe euch den toten Eke Hohn wie einen
Krähschenschnabel auf die Reue.

Oym: Willst du uns verstümmeln vor dem Kriege, Säburch Pistol? Mehr Erdene ist ganz feucht, subst du! Manche tun sich dick mit ihren Tränen, andre schnippen sie heraus. Ich kneule sie durch die E-erne, das ist der Himmer davon.

Wardolph: Es ist doch ein Mord, daß solch ein stattlicher Herr wie Hans Falstaff so mächensill und so zahm werden muß im Tode wie ein ungebohrnes Kind. Nicht drei Stunden ist er kalt und schon ansehnlich. Gleich heute früh, als ich ihn im Bett liegen sand und die weißen Asten zerknüllen und mit Blumen spielen und seine Hugenispitzen aufdrehen sah, gesiel er mir nicht. Er blickte auf eine bedrückende Art an einem veräber. Ich kannte ihn nur, wie er mit den Eporen kletterte und seinen Degen auf den Tisch wies statt seiner Waise, die

166 Eulenberg, Mein Leben für die 23

ule flirren wollte, und mit dem Banch
vor Lachen, daß die Gläser um ihn
Nun schläft er da, ohne zu schmerchen,
das Morgengrauen und verfällt wie
Manhwarfshügel.

Nym: Sie sagen, er sei am Hudauf des Königs
gangen. Der Verkehr mit Großen ist ein
salle vor dem eigenen Haus. Man muß
in acht nehmen, daß man nicht selbst hin
das ist der Humor davon.

Bartholph: Es schütt ihm ins Herz, als der S
links liegen ließ vor der Westminsterab
Schmauser Poins ward Hofstatthalter. Al
Heber Haus Kalkstoss ward abgelaunte
Kostänscher. Ich stand dicht neben meine
Er sprach ein Wort hinter dem König heu
nicht wiederholen möchte.

Nym: Weiß schon, Lieutenant Bartholph. Gäng
an wie das Alphabet. Es erleuchtet, a
hat den Hieb sitzen, das ist der Humor d

Pistol (ihm über die Stirn fahrend): Du
trosten auf der Stirn, Nym, während 2
seine wußt ist wie ein Kinderbett. (Er de
D tückischer Ober den Mein Schwert zer

In ira maximal Schant, wie die Funken
Die Steine werden rot, si furibundus sum
D du undecimas!

Bardolph: Mach' keinen solchen Lärm um diese Leiche! Wir wollten sie doch möglichst unauffällig verscharren.

Pistol: Was meint ihr? Soll ich ihm nicht noch etwas Wasser abzapfen, dem toten Belusfaß dort? Es wird uns sicher leichter werden. (Er sticht Falstaff in den Leib.)

Alex! Alter Baribal! Bist nicht mehr fitzlig, wie? Dies ist ein Kronstab! Auf uns die Sündflut! Hül!

Bardolph (springt bei Seite): Welch eine Fontaine schießt noch aus meinem Herrn heraus! Das war noch ein letzter Strahl seiner Sonne, ein Pfeil aus dem Röcher seiner übersprudelnden Lanze. Anbetungswürdig noch in seinem Nest.

Pistol: Noch einmal angezapft!

Wir tauschen den Beruf, Freund Bardolph, du und ich.

Zieh' den Heber an. Sir John, noch einen Stich!

Frau Hirtzig (kommt herzu mit einer Laterne): Mann! Seid Ihr toll, einen solchen Spektakel aufzuschlagen. Die Nachbarschaft wird schon unruhig. Wollt Ihr denn durchaus den Konstabel wecken, den ich mit drei Kannen eingeschläfert habe. (Sie gleitet aus.)
Zeh! Alle meine Sünden seien mir vergeben. Was ist das?

Pistol: Du bist ausgerutscht in der Nähe dieses schlüpfrigen Patrons, dieses alten Hurenmeisters! Ich hab' ihm seine Lasterhaftigkeit ausgefiltert.

168 Gulenberg, Mein Leben für die Bühne

Du zitterst, Koldherin! Buhlst du noch mit der Leiche?
Laß ab! Sie ist zu fleisch, zu steif selbst für dein
Ländeln!

Burday! Ich sehe grün.

Frau Hurlig: Still doch, Mann! Wozu die Jalousie?
Er ist ja eiskalt bis an den Hals. Du hast
ihn zu sehr angestochen. Elebst du! Nun kommt
noch Blut herangesickert. Er war stets zu heiß-
blütig. Bei unserer lieben Frau! Bringt mir die
Schweinerei vom Hofe! Hier ist keine Schlächtereier!
Sie drohen uns die Herberge zu schließen, Mann!
Sollen wir noch mehr in Verriuf kommen, wenn
sie das Blut hier sehen!
Macht euch fort, ihr betrimmenen, herzlosen, süßen
Kreaturen, ihr! Schnell fort!

Pistol: Ungefaßt, Freunde!

Der rauhe Totendensst erfordert es,
Nos umbra regit, regit umbra nos.

Bardolph (aus dem Kistern): Nym will nicht mehr
mit helfen.

Pistol: Was! Mag er meine heiße Klinge fressen?

Ich jage sie in seinen Sänsershalz,
Hyrcanisch Untier du!

Frau Hurlig: Herzensguter Korporal Nym, wenn Ihr
mir noch ein wenig zugeneigt seid, bringt mir diesen
tiefenden Mann vom Hofe! Er läuft mir schon
in die Nachtschuhe hinein.

Bardolph: Nym sagt, Pistol habe ihn beleidigt. Pistol

müsse erst seine Niedertüchtigkeiten revozieren, eh' er wieder klopfe!

Frau Huch: Laß, du mein Bestmuel, du mein nächster Trost! Laß, du mein lebenswürdiger Hengstmann! Ich sehe oben schon Licht blauer einem Fenster.

Philol: Wenn Welcher bitten, wird Gaudius schwach. Hier, Nymp! Nimm meine Hand! Sie erweist die Genußnahme für die Mühen, die ihr mein Mund zufügte.

Nymp: Schloß verbluten ihre Wunden, andere schwären sie vor allen Augen aus. Die Hauptsache ist, daß sie verheilen. So muß eine Gudschaft werden. Ich pardonnire dich, Ventnant Philol.

Philol: Corporal Nym, Wieke von Nym! (Sie umarmen einander.)

Wo ist ein Gelad von dir? Ich schlag ihn nieder, Den essen Moch, das pumfche Gerecht.

Noch einmal an meinen Hals, Nym! Du hast mehr geschleppt als Bardolph.

Frau Huch: Guntet euch, süße Männer! Ich habe Deutschen Kaserer zu dem Konstabel gelegt in seinem Kausch. Wenn er erwacht und nüchtern ist, wird er gütlich werden und die Dinge gemuth nehmen.

Bardolph: Angesagt, Nym! Unser stiller Sir John ist nun fünfzehn Alter oder eine Nacht leichter geworden.

170 Guseenberg, Mein Leben für die Bühne

Frau Huetig: Werst den Toten hüten in die Grube hinter dem Haus! Hörst du, Männchen! Dort, wo wir den Winterkohl verwahrt hatten. Schaufel ihn schnell zu! Ist er einmal drinten, wird keiner mehr Lust haben, ihn wieder hervorzutragen und ihn ins Gesicht zu sehen. Geht etwas Kalkmergel dazu, daß er schneller verwest!

Pistol: Übers Jahr soll er dir Äpfel tragen. (Stöhnend.)
 Uffeh! Er bleibt ein schwerer Junge, was man so sagt, bis zuletzt.

Nym: Das ist der Humor davon.

(Die Männer schleppen den Kadaver fort. Frau Huetig leuchtet ihnen.)

Anzeige

Ich, Johann Schlan, meines Standes ein Landmann, nun nicht zu sagen, Gutsbesitzer in Dover, bringe folgendes einer hohen Behörde zur Kenntniß: Ich bin in der letzt vergangenen Nacht um neun mehrer Mäher befohlen worden. Und zum Ist mir dieses angelaut worden, wie ich durch Zeugen belegen kann, von drei Leuten aus des Königs Heere, die im Begriff ist, nach Frankreich aufzubrechen. Den einen von diesen dreien, einen behäbigen, untersehten Mann mit Blumen, Postenmarken und einer brennend roten Nase, hat man mit zweien dieser Mäher dem zweiten Mäher durch das Kornfeld nachlaufen sehen. Er hat dabei unaufhörlich hinter dem anderen her gerufen: „Nimm! Nimm!“ Die Federn von einem Hahn

und von zwei Frauen hoben sich hinter einer Scheune gesunden, wo man auch noch Spuren eines Feuers entdeckt hat, an dem die Diebe ihren Raub verschlungen haben. Der dritte dieser menschlichen, vielmehr unmenschlichen Marder hat die Frechheit soweit getrieben, sich einen Hahn in dem Gasthaus an der Landstraße nördlich meines Meierhofes braten zu lassen. Als der Wirt sich dessen weigerte, hat er ihn mit gezogenem Degen und noch viel wüsteren Worten dazu genötigt. Der Wirt beschreibt ihn als hager und sehnig, mit einem tödtlichen Schnauzbart, kleinen Augen, hervortretenden schiefen Zähnen. Das linke Ohr sei ihm vermißt bei einer Schlägerel halb abgehauen worden. Vor Eham sei der Stumpf deshalb fast in den Kopf zurückgewachsen. Dahingegen müsse er ein Maul haben so groß wie ein Kirchthor oder ein Mahesegel. Denn nie noch habe er einen Keil so laut und geschwollen schiroadronieren hören wie diesen Burschen, sagt der Wirt.

Daß alle drei weniger aus Bedürfnis als aus List am Unfug diesen Diebstahl verübt haben, beweisen die Thatfachen, daß sie sich mit den Eiern, die von ihnen mitgenommen worden sind, unterwegs, wie nach London vorüberreisende Kaufleute berichten, gegenseitig beworfen haben, und daß sie drei der gestohlenen Hühner gleich wieder an einen fahrenden Handelsmann gegen drei Kreuzer und einen alten Laufenkasten eingetauscht haben.

Derlei Diebstahl und Unfug sollte bei den Soldaten des Königs in unserem eigenen Lande aufs strengste verpönt

172 Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

sein. In Frankreich mögen sie immerhin haufen, wie sie wollen.

Pistolo Ansprache bei der Einfahrt in Calais.

Pistol: Erinnert euch, Kameraden! Schüttelt die Überreste
der Seefrankheit von euren Röcken und Schuhen!
Weiß der Anton! Selbst meine Stiefel haben etwas
mitbekommen von dem Inhalt eures Magens!

Sie riechen nach pontinischem Morast,

Als habe sie der Höllenhund beleckt

Mit seiner geiservollen Zunge!

Aus! Erhebt euch aus eurer Ohnmacht! Wenn
ihr euch nicht vor euren Waffen schämen wollt, so
verschlaft nicht diesen großen Augenblick, so hebt
eure Nasen von euren üblen Dünsten, in die ihr
sie voll Wohlbehagen an dem eigenen Gestank
vergraben habt. Ihr Lastträger eurer Leiber und
Leidenschaften!

Seht! Dort strahlt Frankreich wie das Goldne Alles.

Der Turm der Zitadelle von Calais

Winkt uns mit seinem Kuppelfinger zu.

Wir kommen. „Macht euch reich!“ heißt die Parole
Für jeden, der kein Dummkopf ist, im Krieg.

Sanct' avaritia! Seid nicht bescheiden!

„Viat voluptas!“ sei das Geldgeschrei.

Oh! eine Tasche jetzt, ganz Artois

Mitsamt der Pikardie hineinzustecken!

Mehr Wünsche hab' ich nicht. Aus Land! Aus Land!

Verhör und Ende.

Der Geldsheriff: Ihr behauptet also, die beiden Marodeure, Leutnant Bardolph und Korporal Nym, die wegen ihrer unerhörten Plünderereien und fortgesetzten Diebstähle, die sich selbst auf Monstranzen und heilige Kirchengeräte ausdehnten, gehängt worden sind, nicht gekannt zu haben?

Pistol: Erlaubt, Sir, wie hießen die beiden Namen?

Der Geldsheriff: Bardolph und Nym (buchstabiert) N-y-m!

Pistol: Nie gehört! Beim Grab meiner Eltern! Nie gehört.

Der Geldsheriff (winkt einem Burschen).

Der Bursch (tritt ein).

Der Geldsheriff: Kennt Ihr diesen Mann?

Der Bursch: Warum sollt' ich ihn nicht kennen, Mylord? Ich war lang genug Bursch bei ihm und bei Bardolph und Nym. Ich bin mit allen dreien hierher nach Frankreich herübergefahren. Ich habe sie schließlich verlassen müssen. Sie mußten einfach alles.

Der Geldsheriff: Wer trieb es am schlimmsten von den dreien? Sprecht!

Der Bursch: Unbedingt dieser da, Mylord! Er hatte zehnmal soeniger Herz als die beiden anderen und kannte kein Erbarmen. „Der brüllende Teufel!“ nannte man ihn ringsum.

Der Geldsheriff: Es ist gut. Ihr bestätigt nur, was wir wissen. Tretet weg! (Es geschleht.) (Zu einem

174 Gulenberg, Mein Leben für die Bühne

Soldaten.) Hat man außer den gestohlenen Sachen noch etwas in seinen Taschen gefunden?

Ein Soldat: Nur noch ein Schreiben, Mylord! An seine Frau, wie es scheint, die in London ein übles Haus betreibt. Er teilt ihr darin mit, daß er sich jetzt, wo die beiden Gefährten bannelten, nach England stehlen und langsam wieder zu ihr hinkuppeln wolle. Dort werde er den wackeren Kriegsinvaliden spielen wie keiner.

Der Feldsheriff: Genug! An den Galgen mit ihm!

Pistol (brüllt): Gnade, teuerster, bester Mylord! Ich hege Reue. Was wollt Ihr mehr vom Manne? Laßt mich Spion werden oder Nachrichtenschmuggler! Wozu wollt Ihr meine Talente mit dem Strang zumachte machen?

Der Feldsheriff: An den Galgen, hört Ihr!

Pistol (auslachend): Es ist alles eins. Wir sind Gott einen Tod schuldig. Ob man an der Franzosenkrankheit im Spital stirbt wie Dortchen Lakenteißer oder an einem zu engen Kragen, es ist gehüpft wie gesprungen. Mors est somnium. Wenn Ihr mir vorher nur eine Flasche Sekt reicht. Ohne Flasche Sekt steht mir als Zährnrich vor dem Tode zu, Mylord!

Der Feldsheriff: Gut! Gebt sie ihm! Nur fort!

Pistol: Ich gehe Euer Gnaden kurz voran.

Ihr folgt mir bald, bestkallisch blöder Richter,
Ihr Minotaurus, Auswurf eines Ehensals,

Kalt wie die Nacht. Scelestus scelerosus!

Du Hund! Ich trink dir Pest und Anschlag zu.

O, daß du neunmal stirbest, Satanas!

Canis maleficus!

Man schleppt ihn, der nur mehr Unaufrichtigkeiten
schreit, fort.)

Geldsheriff:

Der wüßte Schreier dort war einst ein Kind,

Ein sanftes Kind mit Tafel und mit Orffel,

Das schon im Bänkchen vor dem Pfarrer saß,

Der ihn Latein und gute Sitten lehrte.

Bis er davonlief, als er mannbar wurde,

Und lustig Schandtath nun auf Schandtath häuften

Und trank und stahl und wieder stahl und trank,

Solang er lebte!

Es Stimme (ruft ihm vom Galgen zu):

Schwängere deine Mutter!

Geldsheriff:

So steht er nun vor seinem letzten Richter.

Verlorene Liebesmüh

Warum lieb' ich dieses Stück so sehr? Weil es leicht ist wie ein Vogel und sich aus sich selbst in der Luft hält, durch sein Gewicht wie durch seine Schwebekraft. Weil es in gleicher Weise der Anziehungskraft der schweren Erde wie dem Verflattern ins Unbegrenzte, Blane widersteht. Weil es nichts zu sein scheint wie eine Nuß und doch göttlich ist wie das Pantheon. Weil es voll humores ist und rund wie eine Seifenblase, und wie sie zergeht, wenn sie am schönsten schillert. Weil es bunt ist wie die Brust eines Buchfinks und frisch wie ein bekannter Strauß aus Petmeln gelb und Veilchen blau. Weil es die Welt so glatt und richtig zusammenpaart, Männlein und Weiblein, wie es Noach auf das Gebot des Herrn tat, eh das Gewässer der Sintflut auf die Erde kam. Und weil es Macht und Gelehrsamkeit der Welt aufhebt durch den kleinsten und gewaltigsten aller Gebieter, der größer als der große Pompejus, berühmter als Herkules, stolzer als Judas Maccabäus, eroberungslustiger als Alexander und mutiger als Hector ist: „Der streche Knabe, gretuead, blind, verkappt. Altjuager Riesenzyberg, der Meister Amor.“

Es gilt als ein Jugendwerk des Dichters, und zwar als eins der frühesten. Die Schätzung mag stimmen. Dean

das Scherzspiel der neun Helden, so von den verminnten Personen des Schäfers, des Schulmeisters, des Dorfpfarrers, des spanischen Renommisten und seines Pagen vor den verliebten Prinzen und Prinzessinnen agiert wird, erscheint als eine Vorstudie oder eine Bleistiftskizze zu dem bedeutend wirkungsvolleren und lustigeren Kupelspiel im „Sommerachtsstraum“. Schüler der dramatischen Kunst können aus ihm besser als aus Handverkaufbüchern lernen, wie ein Dichter seine Klinge weht und seine Wendungen, seine Sprünge, seine Stiche macht. Am sichersten sind schon die komischen Gestalten des Stückes hingestellt. Don Adriano de Armado, des Kind der Lame eines Jünglingdichters, und Holofernes, der gelehrte Schulmeister, vor allen anderen. Buenos dias, Senor Doa Adriano! Tengo el honor de saludar a usted!

Wie er seinen Hut mit der etwas abgemagerten, vor zwanzig Jahren einmal weißen Feder und der schon stark vertragenen goldenen Schnur würdig den Gruß zu erwidern listet. Man schämt sich fast, daß man sich nicht noch tiefer vor ihm verneigt hat. Drei Finger brekt hat er seinen Hut von seinem Scheitel erhoben. Um kein Haarbreit höher. Nun drückt er ihn wieder auf die wichtig gerunzelte melancholische Stirn. Wahrhaftig. Man sollte es nicht glauben. Aber es ist so. Selbst dieser hochbetagte betagte Mann, der fern von Spanien durch die Lande streift, ist verliebt. Verliebt wie sein gleich ihm herumirrender Vetter, der scharfsinnige Ritter Don Quichotte de la Mancha. Und

zwar gleich ihm verliebt in ein niedriges Mädchen unter seinem erhabenen Stand, die freilich jener angeschmachteten Dulzinea von Toboso an Ammut und ländlichem Geruch nichts nachgibt, verliebt in das in seinen hohen Augen gleichwohl anbetungswürdige Landmädchen Jacquenette. Denn er tröstet sich: Warf nicht der durchlauchtigste allergrößtmächtigste König Cophetua ein Auge auf die schelmische und unzweifelhafte Bettlerin Zenelophon? Was schiert es ihn, daß besagtes Milchmädchen sich bereits zu einem Schäfer, einem staubförmigen unpolierten Schäfer gesellt hat, der schon etwas mehr als nur ein Abge auf sie geworfen hatte? Derartige weibliche Gebilde sind für einen Senor Don nur dazu da, um angeschmachtet, beileibe nicht angerührt zu werden.

Und es erscheint eine nichtswerte Verleumdung seiner noch im kleinsten adelvollen Gliedmaßen, wenn zum Schluß jene schäferhafte Kreatur ihn beschuldigt, genanntes Milchmädchen in einen allzu natürlichen Zustand versetzt zu haben. Bei dem Heind, das er nicht auf dem Leibe hat, es offenbarte eine Niedrigkeit der Materie, wenn seine amoureuse Neigung zu seiner Huldin eine so greifbare Gestalt angenommen hätte.

Bauern mögen mit den Kindern Ewas bühnen. Für einen Ritter geziemt es, sich einem solch schwächeren Gefäß der Schöpfung nur in Arien oder in einem l'envoy, einer Zuneigungstrophe, oder in einem Brief zu nahen, in dem man unter vielen Schnörkeln und Unischweifen seine Lippen an den Fuß der Angebeteten legt. Nicht in der

und dunklen Volkssprache, sondern in seiner ge-
behrten Redeweise, die durch die galanten
von Melia oder dem großen Corno, von Meo-
er Agrippina Stil der vornehmen Welt hervor-

Nahre später hat in Frankreich Molière diesen
den einen Stuhl als eine Bequemlichkeit der Huter-
und eine Cünste als eine weisliche Verschönerung
e Ausfälle des Meo und des schlammigen Wetters
st, in den „lächerlichen Gelehrten“ verpacket.

Männern, diese geistreiche Verkörperung der
isten unerschütterlichsten formvollendeten Wüde
wissenheit hat als Begleiter, als Herold, als Auf-
seiner Weisheit wie der Meinungen seiner tief-
Gemüths seinen wohlbeleibten Cambo Panja,
seinen leichtesten gewichtigen platten Knappen. „Motte“
in Mund, wenn er seinen Namen nennt. Meyer
mehr Stillschweigen sei dir zugebracht, zarter an-
Motte, der du deinen hohen Herrn umspielt
die Farben umhüllt und mischt auf der Pa-
es Weisheit, von der jener erhabene Von sie mit
en Witzel seiner feierlichen Beredsamkeit abtrifft
allfacher Knabe, ich sehe beständig ein despoti-
Kächeln über diesen seinen hochgeachteten Gelehrten,
als Page zugefellt bist, sich wie ein Schlingel
Lippen ringelt. Oh Kächeln, das nur dem blu-
aubten Kavalier der Musen entgeht, dessen
den Wolken seine Lustschlösser sehen, zu denen

180 Cullenberg, Mein Leben für die Bühne

jeder Spanier von einiger Phantasie den Hausschlüssel in der Tasche trägt. Mäuziger Meste, dünnes Bürschchen, der du zwischen den langen bogenen Beinen deines Mitters herumspinnst und die geschnittenen Mäule seines Gehirns in deinem Köcher aufspinnst, um sie noch einmal so hoch wie er emporzuschleppen, geleite uns mit gründiger Erlaubnis deines schmerzblütigen Genues zu Holofernes, dem Schutzmeister, dem Spiegel der weltlichen und geistlichen Gelehrsamkeit, so da enthalten ist in den Schriften der Helden wie in jenem göttlichen Buche, der Bibel!

Salve, Holofernes, magister in litteris et artibus, hochweises Haupt, laß dich erstens ansprechen und zweitens in eine Unterhaltung verwickeln, nachdem wie deine dem Mann von vielen Kenntnissen sive dem Bildner der Jugend gebührende stelsche und peltsche Haltung anerkennend beängelt haben? Ich erdenke in einer deiner Taschen, in einer seiner sackartigen Büsche, welche sich an der Gewandung unseres Körpers zu befinden pflegen, eine Rolle, ein Pergament, ein paucum verba!, ein Papler, mit den Schriftzeichen deiner Hand geschmückt. Wollte selbst deine Seele mit jenem Ausfay bedeckt sein, den die Junge des Spaniers eine Insuenz jenes Zustandes nennt, den die Allgemeinheit mit Verleibtheit bezeichnet? Wollten dir zum Preise einer Damsella Jungfrau Werse entlossen sein, wie sie von dem König und seinen Herren in der verschwenderischsten Weise um die Locken ihrer erkorenen Damen gehängt werden?

O netu! Dein Glauben geht mir, daß ich auf einem Ab-

wege, einer Endgasse, einer Verirrung war mit dieser Behauptung. Es stehen lediglich Veräufte auf dem Markt, jene gestrichenen oder geschwänzten Zithren, in die du den Horatius, Ovidius und den göttlichen Mantuanus ausgezogen hast. Der leere Inhalt ihrer Gedichte kimmert einen Wilsen wie dich wenig. Aber die Metrell, die Melodiel, die goldene Selbstbeurteilung in ihren Versen, ihren Strophen und Stangen, das ohngetrübte, daß sie von der dumpfen Sprache des Landmannes oder Biergastens unterschiedet, das allein ist der Betrachtung eines ingenuus wie Aehisferus wert. Also einer anderen Taste schenkt Huzynra liegt ein Ding hervor, ein gerades wohlgerichtetes Stück Holz, so der Laie Phicol nennt. Mit diesem instrumento suchtest er besonders gern herum. Sel es, daß er es zum Demonstrieren und Unterstreichen seiner Aufsichten braucht, indem er es wie einen verlängerten Finger von sich streckt. Und es, um mit ihm die Meinungen seiner weniger phantastischen Zeitgenossen abzumessen. Wie zu beiden Seiten seiner Brust, vordem an den Gehäusen wachsenden Haare sind Linse ausgehängt von den in dunkle Finte getauchten Gansfellchen, die er dort abzustreichen beliebt, und rechts gerötet von den in Roth versenkt gewesenen Federspindeln, mit denen er zu seinem höchsten Gelingen die Welt zu kochieren, gemächlich ausgedrückt zu verbessern pflegt. Selbstger Aehisferus würdigt seines Umgangs, seiner Gelehrten seinen Pagen und schlaffen Pausen, wie es seiner auslandische thausendfache Knechtmann Don Adriano tut. Also, er halt

sich in Freundschaft animi, des Geistes, und im Tausch Litteratur, der Wissenschaften, zu einem ehrwürdigen Ueberborenen des Laudes, seinem Nachbar, vielmehr Nachbarn, wie die wahrhaft fürnehme Redeweise sagt, dem Pfarrer seines Dorfes, Sir Nathanael. Es verdienst mich, wahr, zu berichten, daß dieser geistliche Herr dem Regelschreiben wie dem neu aufgefundenen Laster, dem Tabakschmupfen, in gleich starker Weise ergeben ist. Obwiewohl ist es ein vortheilhafter narsischer weichherziger Mann, der über jeder Leiche, die er einzusehen hat, in die Tränen kommt wie ein altes Weib beim Tod ihres Schosshündchens. Wennwegen es auch ein Mißgriff war, ihn in jenem einmal erwähnten Schauspiel der neun Helden den Alexander agieren zu lassen, den Weltregenten, der schon als Jüngling Macepholus, das makedonische Pferd, bandigte, während unser Nathanael, um in Alliterationen ausgedrückt, schon vor einem Schaf schauderte und vor jedem Gewitter auf seinen Nachstuhl stob. Dies ist die Grabinschrift, das elegische sepulchrum oder epitaphium, das ihm sein ihn überdauernder Freund Holoserues auf den Stein gestichelt hat:

„Hier ruhet eingesetzt des Dorfes Pfarrer saust
Auf unserm Felderhof am welchen Nachboraust.
Der Sir Nathanael kein Held wie Hector war,
Doch ein bewährter Herr der ihm vertretenen Schar.
Er starb am Hund, der ihn der Hund ins Bein
 gebissen.“

„Miß zwölf dem G. L. zu, wist du sein Alter wissen.“

se beiden ehrenwürdigen Grammatiker sind noch, freiwillige Kunst zu erheben, zwei Dorfgemeissen zwei arbeitsige, der Bildung durch Bücher entbehrende Hintersassen: Schädel, ein Bauer, und Dumm, ein Stadel oder Postgast des Ortes. Von der Kunst, Illusionen zu machen, haben sie keinen Ahnung, Dumm, wenigstens sie durchaus nicht auf es, und gefallen sind und ihnen Worte wie honorificabilitas leibit wie Wasser abgehen. Wenn man ihnen, möchte man einen Wettbewerbs für ihre Kunst zwischen Bräutigam, Ostade und Jan Steen stellen. Aber diese drei sind leider mangelhaft, wie Schädel auch, und dem Boden vermengt, und alle schiff.

Die jene Hofherren und Hofdamen, die Prinzen und Fürsten alle, die in diesem Lustspiel um den Thron von Navarra wie ein verführter Schwarm von Vögeln in der Sonne weheln. Navarra, war das nicht jener Königin, die uns verführte Geschichten erzählt in seinem Defamieren erzählt hat? Ein jener Königin, seine Lust weht um diese Gestalten, der, der Gott der Eitelkeit und der Verführung, durchsichselbst wie die Könige und Fürsten im Kartenspiel, um sie am Ende Pärchen für sich bis auf ihren selbst und seine schwarze Pflanzung zu versetzen. Wie von Cytherea, der Aphrodite, lockt es uns jenen Hebeland, wo alles friedlich lacht, Lust und Heiterkeit und

184 Eulenberg, Mein Leben für die Bühne

Pracht. Zwar hat der König, um sich ganz der Beschaulichkeit und der Philosophie zu ergeben, auf drei Jahre das Lieben im Umkreis seines Schlosses verboten. Aber im Augenblick, da er dies Edikt erläßt, rücken schon unter der Führung des gewandten Veteranen im Dienst des Amor, des Chevalier Boyet, vier der reizendsten Französinen an, ihn und die Seinen in ihren kenschen Verlobden wankend zu machen. Und es geschieht, was zu erwarten war. „Programmäßig“, wie sich einer unserer heutigen Zeitungschreiber höhnisch überlegen ausdrücken würde, wenn das Werk nicht klassisch wäre. Der König verguckt sich in die Prinzessin, wie seine Herren sich in ihre Damen vergassen. Einer nach dem anderen kocht in Sonetten und Liedern an die Angebetete über, und schließlich bekommt jeder Hans sein Bräutchen wie im Märchen.

Doch halt, halt! Es gibt in dieser Komödie noch einen Falken, wie man jene Überraschung nennt, welche die Novellenerzähler gern kurz vor dem Ende ihrer Geschichte aufsteigen lassen. Bis die Traurigkeit der Prinzessin und ihres Hofes um den soeben verstorbenen König verfloßen ist, also ein volles Jahr müssen zu ihrem Kummer die verliebten Herren, die einst auf drei Jahre jeden Umgang mit dem Weib verstooren hatten, noch auf die Bräute warten. Biron, der Heißblütigste, bekommt sogar von seiner Rosaline noch eine besondere, uns ganz modern erscheinende Buße auferlegt: Er muß während der zwölf Monate seinen Witz in den Epitälern abschleifen und die

in dort belustigen, wie Don Armado durch seine Mädchen gezwungen wird, drei Jahre zum Pfluge hören. So beißt sich die mit jenem vermessenen kühnende Komödie lächelnd selbst in den Schwanz, hört, — nun mir diese Randbemerkung zu einem das von Weinwerk überquillt, — zu gestatten, mit zu beschaffen Unterhaltungen nach der ausgesuchten Art, die das Anhören dieses Lustspiels gewährt. Außerdem mit schönen Frauen hin und her zu wetten, aufgeführten Liebespaare nach der verfloffenen eigenen Geduldsprobe sich überhaupt noch wiederfinden. Es bereitet ein wahrhaft „beylistisches“ Verlangen, nun angesichts solcher Wunden Stendhal, jenen Genießer, heraufzubeschwören, bei solchen Gesprächen in der Art „der als Weib geschaffenen Seelen“, wie Prometheus sagen würde, kennenzulernen. Ich möchte mich noch am meisten für Byron und die schwarze Dame einsetzen. Aber allzu hohe Wetten auch auf diese beiden nicht ein. Übers Jahr vielleicht schon alle Pärchen: „Vergessen ist das Pferd!“ Dies Lieblingslied „Hamlets“, das sich bei diesem Stück vorfindet.

Die wirklichen Damen und Herren, die einen Abend in Maskerade, die Amor mit ihnen treibt, auf der herumwandeln können, möchte man vor der Aufhebung jenen Schuß Champagner ins Geblüt gießen, Shakespeare wie Mozart von ihren heiteren Spielen hören. Man fühlt selten mehr die hohe geistige Ver-

schmecken die Lippen, leb die Mannen, mit Verleihen zu
foppen, ganz wie in „Cosi fan tutte“, nur freilich mit
anderem Ergebnis, sich als Moskowiter vernehmen.
Ohne rechte Laune wiedergegeben, wirkt alles tief Emp-
fundene auf dem Theater weniger als das Kalt Erflügelte.
Die innere Lustigkeit muß die Färbung sein, die diesen bunten
Kreislauf auflebt, und die Peitsche, die ihn am Laufen hält,
bis zum Schluß der Komödie Frühling und Winter den
Nacktsack und das Mäntchen pressen.

Rufen, Rufen! Einmal thun!

Der Vorhang fällt, das Buch flappt zu.

Wie gern hätt' man der Vögel Ruf

Noch häufig Jahr um Jahr vernommen!

Kann daß man sich zum Menschen schuf,

Ist man schon an sein Grab gekommen.

Dem hat auch keiner recht's Glück,

Kast allen naht der Tod zu früh.

Ob jedes Leben sich'st sehr Eitel

Zu schnell: Beckerne Lebensmüß.

Ophelia

Wer hat dich nicht besungen von uns Mähtern, bleiche
 gemüthskranke Geliebte des Pringen Hamlet! Fast alle
 haben sich in das Verirralbum eingeschrieben, das dein
 Erschaffer nach deinem Tode für dich aufgelegt hat.
 Alfred Muffet wie Helrich Melur, diese Kluder ihres
 Jahrhunderts, die sich dir irgendwo verwundet fühlen.
 Und Lord Byron wie Buschku, der in den jungen Mäd-
 chen des russischen Adels die ähnliche Typen fand. Und
 von den Heutigen, die sich in dein Wesen verliebt haben
 in allen Ländern sei nur unser Georg Henn genannt, der
 früh erblinden mußte wie du: im Winensee, nahe der
 Stelle, wo elust Helrich von Christ, auch eurer deurer
 Verehrer, seinen Tod gefunden hat. Im Winter vor dem
 großen Kriege, da umm noch aufzuheben konnte über das
 Schicksal eines begabten Jünglings von dieser Erde. Nun,
 wo wir Helatonben geopfert haben, vermag man es
 kaum mehr. Er hat dein Sterben wie sehr ehrend in
 einem Gedicht geschildert. Nimm auch diesen Kranz von
 Seerosen, Schwertlilien und Gumpfsdottelblumen zu den
 vielen bunten Blumen, die von Poeten auf deine Gruft
 gestreut worden sind!

Am Haare ein Nest von jungen Wasserratten,
 Und die berlugten Hände auf der Glut

Die letzte Sonne, die im Dunkel irt,
 Versenkt sich tief in ihres Himmels Schrein.
 Warum sie starb? Warum sie so allein
 Im Wasser treibt, das Farn und Kraut verwirrt?
 Im dichten Röhricht steht der Wind. Er schenkt
 Wie eine Hand die Fledermäuse auf.
 Mit dunklem Gittich, von dem Wasser feucht,
 Stehn sie wie Rauch im dunklen Wasserlauf,
 Wie Nachtgewölk. Ein langer weißer Al
 Schlüpft über ihre Brust. Ein Glühwurm scheint
 Auf ihrer Stirn. Und eine Weide weint
 Das Laub auf sie und ihre stumme Qual.

Wen hast du nicht von uns Dichtern begeistert und beeinflusst mit den schwermüthigen, den tollen Liedern, die dein irrer Mund von sich sprudelt? Goethe sogar, den gemäßigten Mann, der ungern auf den Klippen stand, zu deren Füßen es schäumt und brodelst, hat deine wirre schöne Seele so sehr betört, daß er sie dir entlieh und sein süßestes Geschöpf, sein Gretchen, im Wahnsinn mit ihr schmückte, daß er den zerrissenen grünen Schleier, des Gespinnst aus Ängsten und Hoffnungen, das um deine Stirn flattert, von dir abstreifte, um es versöhnend über den Jammer seines verlassen Mädchens zu werfen. Und eines deiner Liedchen, die du lallst, hat er gar

Seiner Insaftlichkeit der Heuchelei hochselbst, dem Teufel, denk' dich auf die höllische Jungfrau gelehrt. Woher kommst du nur diese deine Weisen gebracht? Warum sie dann auf den Straßen und hörstest du sie von den Mädchen, die deine Mäpche rufen? Oder hast du sie bei Hof aufgeschmarrt von einem der vielen verblieben vertrieben Wesen, die dort brunnungen wie die Statisten bluten den Pappwänden eines Theaters und sich die Hungerweile mit Matschgeschichten und unaufrichtigen Sprüchen vertreiben? Weh ein unverantwortlicher Verschlimmerter war es von deinem trostlosen Vater, dich so früh, so hart zu einem solchen Hof zu bringen! Es war eines seiner Verbrechen, die Eltern an ihren Kindern begangen, ohne dafür gemartert und gestraft zu werden. Aber es war noch nicht das Schlimmste, was er dir that, das kaputte Kalb, wie hantlet ihn in einem seiner Malancor bestellt. Das geschah dir erst, als er, der alte schelmische Schwärzer, der große Gängling, der Mann, lauter Ehrennamen, die ihm genannte goldvolle Compagnische Hofstelt verlehrt, sich deiner brunnung, deines Weibes wie deiner Seele, ganz einfach, ganz plump, so wie ein Selbsthändler eine tote Maistre aus seinem Korb hervorholt, um dich zu einem Köder für den Pruzen und seine Wehmut zu machen. Eine ehre ehre Lichte ist ihm nicht zu schade, sie zu einer Exponat und Verführer, seinen Wehmutgeschichten, zu erheben. Daß er dich damit lauterlich auf die schwerste und unheilbar beschädigt, das be- deutet dieser blöde Lapp, der sich selbst zu dem gewaltigsten

Flon von Vater trotz der Häßlichkeiten und der Besorg-
nisse, die er für dich wie für deinen Bruder Laertes, diesen
mir wie Hamlet unerträglichem Eittemichter, hegt. Dingt
er nicht, sendet er nicht höchstselbst wieder einen Ephe-
lus hinter diesem tugendvollen Bruder her, nachdem er ihn
zuvor noch mit überschüssigen, weisen Ratschlägen vollge-
packt hat, als er in das schon damals der Menschheit ge-
fährliche Paris gereist ist? Und unterweist er nicht diesen
Ephele, dem selber sehr Auftrag höchst widerwärtig wird,
auf das genaueste, wie er jenem seinem Sohn nachspüren
und seinen Lebenswandel feststellen soll? Nein! Ein solch
erbärmlicher alter Fuchs ist keinen schönen braven Tod
wert. Das muß man sich klarmachen, um Hamlet, des
Behutsamen und Empfindlichen, Gefühllosigkeit zu ver-
stehen, als er den grauen Eitelkaiser und Aufpasser ver-
scheutlich abgemurkst hat, als wär' er nichts Besseres als
eine große Ratte gewesen.

Aber ich sehe schon lange, wie ein unterdrücktes Wehnen
um deine kaum geküßten Lippen spielt. Wer wüßte nicht,
was es heißt und wie es zu deuten ist! Mag er gewesen
sein, was er mochte: er war dein Vater. Des Wort,
das deinem Hamlet das Höchste war, es hat auch für
dich seinen heiligen unantastbaren Sinn. Und daß der
frühere Wellebte, von dem du weißt, daß er seinem Vater,
vor dem ganzen Hof zur Ehen getragen, lange nach-
trauert, daß er es sein soll, der dich ohne rechten Anlaß
und Hverl' deines Vaters beraubt hat, des gibt dem

jimm, der dich in deiner Einsamkeit immer mehr
sieht, vollende Macht über dich.
Mir' ich dabei gewesen, so genau sah ich dich aus
deinem Hause laufen, in das du hineingekohlet warst
der Verordhnung des Vaters, dessen von Hamlet ver-
urtheilte schon so stank, daß man ihn schleunigst wie
ein verscharrten mußte. So war in der Abmurmung
angest die Magd und dann den Diener, die in
ihnen die herumsähten: „Ist keine Mordthat von
un Vnder gekommen?“ Und dann eiltest du sicher
auf den Kirchhof zurück, wo man indes sehen
in den kalten Boden gelegt und schon den Grab-
aufgeschichtet hatte, auf dem später der Stein mit
Inchrift stehen sollte: „Hier ruht Polonius, der welt-
berühmterer Seiner Königl. Majestät Vater
von Dänemark. Wo jemand auch kämpfet, wird er
nicht gekrönt, er kämpft dem recht.“ 2. Thm. 2. 5.
im Totenhügel des Vaters bleibst du sitzen, die ver-
dorbenen Blumen, die man ihm beilegte hatte, als deines
in Gefahren um dich, bis die ganze nebeldurchwebte
Nacht Nässe auf dich niedersank. Denken
Menschen nicht, wenn wie von denen, die mit uns
sollten, verlassen wurden, die Natur inbrünstig an
Herz, die schöne unbegreifliche gefühllose Natur, bis
starrt sind! So fanden sie dich am anderen Mor-
gen dem schon nicht mehr ganz frischen Grab des
Vaters liegen. Du warst ein paarmal in der Frühe zu
Bach herniedergesessen, der wie ein helles silbernes

stieß. Du hattest dich zu ihm niedergebeugt. Da schwamm dein bleiches Spiegelbild wie deine Kindheit an dir vorüber. „Zu sterben, alter Mann, ist gar nicht schwer,“ flüsterten deine Lippen zu der letzten Stätte des Vaters empor. O diese Augenblicke in unserem Leben, da es uns so leicht wiegt, daß wir es wegwerfen könnten wie einen winzigen Kieselstein, sie sind gar nicht so bitter, wie es die Überlebenden deucht! Wie ein Ball liegt das Dasein in unserer Hand, mit dem wir spielen können und losgelöst von diesem Leib, in dem wir wandeln, fühlen wir uns als Herren über die Unendlichkeit. Dich hielt der holde Wahnsinn, der dir noch ein letztes Mal Blumen in dies gemeine schreckliche Leben sog, von dem äußersten Schritt zurück. Fenchel, Ugly und Maßliebchen, Rosmarin und Vergißmeinnicht werden zum Spielzeug deiner Hände, die sich fortan für keine irdischen Pflichten mehr rühren, die nur wie Engel noch Schönheit austreuen zum Preise der Liebe. Aber auch Purpurblumen sind in dem Geranke, das deine zitternden Finger, zwischen denen einstmals Hamlets heiße Hände gebrannt haben, nun unaufhörlich über der Brust deiner Jugend weben. „Purpurblumen,

Die freche Schäfer gröblicher benennen,

Doch zücht'ge Jungfrauen tote Mannesfinger.“

Mine Ophelia! Du wiest so rot wie jene Blumen, wenn sie zart durch deine Finger gleiten. Fürchte nicht, daß ich mit dem Dietrich unserer forschungsglerigen Zeit, die alles auf Wissenschaften zieht, jetzt auch in deine scheue Seele

dringe! Daß ich dein Unterbewußtsein, diesen Dschungel in uns, in dem zwischen Schlingpflanzen überwundene Vorstellungen und Empfindungen gleich früheren Tierformen hausen, deutend durchspüre und aus deinen Wochströmen die Begierden nns Licht ziehe, die in dir schlummern! Du solist mir im Tode heilig sein. Dir sei in unserer Erinnerung das christlichste Begräbniß gewährt, dir, der die Priester schon damals — „wird denn die Menschheit stets erbärmlich bleiben!“ — als einer Selbstmörderin nur auf ein niedriges Maß beschränkte Beerdigungsgebräuche und kein Requiem vergönnten.

„Ich sog' dir, harter Priester:

Ein Engel am Thron wird meine Schwester sein,

Derweil du heulend liegst“,

schreit Laertes aufliegend auf.

Und dies ist die einzige Stelle im ganzen Shakespeare, wo der Dichter um Ophelias willen, des süßesten Geschöpfes seiner Phantasie, aus der Zurückhaltung tritt, die er sich sonst immer gegen die Kirche und ihre Einrichtungen aufgelegt hat.

Du hattest dir einen unglücklichen Liebhaber in deinem Prinzen Hamlet erwählt, zarteste aller Hofdamen! Und aus guten Gründen warnten Bruder Laertes wie Vater Polonius dich vor ihm, als es bereits zu spät war. Er roch den Blumenduft deines Liebesgartens, der sich ihm öffnete, schnell ab und stürmte donn kolt hinaus, nachdem er dein Inneres verwildert hatte. Jene beiden klugen Männer, Vater und Bruder, glaubten dich wer weiß wie

gar zu vernünft, und sie ergriffen ihn gar zu unvorsichtig.
schwüre, die du wie König einfügst, in deine Seele
säten. Sie hätten besser dein Mädchenherz nicht mit ihrer
Politik und ihrem vermaledeiten Schin für die Wirklichkeit
verwehrt. Es hätte sich dann in seiner Liebe dem Pechen
enthüllt, statt sich ihm mehr und mehr zu verschließen, ble
du schliefst, ganz gehorsame Tochter, dich vor dem Vater
und dem König in ihrem Versteck zum Vogelf für das
Mästel hinsetzen ließ, das Hamlet mit seinem Wesen dem
ganzen Hofe aufgab.

Stellest war der Traum von einer Heirat mit dem
Pechen, den du mit deinen siebenzehn Jahren träumtest,
gar nicht so vermessend, wie deine zwei falschen Be-
rater ihn dir schilderten. Man darf zwar auf das Wort
einer Königin und besonders dieser Königin nicht allzusehr
bauen. Und doch muß man schließen, daß sie und ihr
zweiter Gemahl, der falsche König, jedenfalls mit dem
Gedanken einer solchen Verbindung gerechnet haben, wenn
Königin Gertrud -- allerdings erst an deinem Grabe, dir
Blumen streuend, bekennt:

„Ich hoffte,

Du solltest meinen Hamlet Gatten sein.

Dein Brautbett, dacht' ich, süßes Kind, zu schmücken,

Nicht zu bestreuen dein Grab.“

Aber du hattest nicht die Kraft, deinen Traum zu leben,
Anospe Ophelia, und einen Hamlet zu halten, dessen
schwerer Kopf, nachdem aus der Geisteswelt der Ruf zur
Wahrheit in ihn gekommen ist, nun keine Lust und Mühe mehr

zu Liebe hat. Du kannst jetzt nichts mehr als den elstigen Geliebten nachmachen. Aber dies kannst du so sehr, daß dich -- Welch schmerzlich schöne romantische Verwirrung! -- nun der Geistlich befallt, den Hamlet aus spielt. Gleichsam geistig von ihm angesteckt, strebt delu bisher verborgenes Gemüth sich aus, bis du den Welden für den fernem verschwundenen Geliebten Kränze mühungs und dabei im Wasser den Tod findest, dem du bisher bel wachen Sinnen ausgeirrt hast. Erst in ihrem Grab, das ihn wie den Novalis die Brust seiner toten Beant mit traumatischer Gewalt anlegt, trifft Hamlet die bleiche Fremdin wieder, die schöne unbefleckte Hülle des armen Mädchens, das selbst dem Mond nicht ihren Netz enthüllt hat. In ihrer Kehle hat er den schrecklichsten Anbruch, den sein fenerpielendes Wesen je durchleidet. Er schämmt wie ein Kallfückiger auf, nun hinterdrein selbst eifriger als je zuvor zu erhalten.

„Laßst Herkula selber nach Vermögen tun,

Die Katze maut, der Hund will doch nicht ruhn.“

Mit diesem halbverrückten Wers spuckt er fast auf ihr Grab. In der Nacht darauf aber erwacht er von den Tränen, die er um Ophelia geweint hat. Sein Kopsfissen ist ganz nass von ihnen. Und durch sein Ohe Klugst noch einer jener tolldrüsten Sprüche, mit denen er elust ihren kenschen Ehosß bestürmt hat: „Der delulge auf ewig, tenerstes Fränlein, schlinge diese Maschne ihm zu gehört.“ Auf ewig?

IV. Nöjen Aufgaben:

Robert Selmer

„Alles bunter Lenz und Redukten
Nur an dem kalten Weib
Und welche setzen Stager viel
Von Wasser Wegen ab“

Norma Mann hat seit seiner Verlobung viele Freunde gefunden, viele, die ihn bewundert haben, und noch heute wird manches Auge feucht, wenn als Signale der Verlobung über dem Einsamen herübergeht. Und in dem Debattieren, das jeder Vorstellung der „Neia“ folgt, kommt manches gute Wort auf das Konto des guten Ehe- und Ehemannes, dem die überspannte norwegische moderne Frau zum Schluß so übel mitgespielt hat. Sie ist besser als der Durchschnitt der Ehemänner, hat man oft festgestellt, und er tut nicht so Böse und Unstilles, das eine Frau aus sehen Armen und aus seinem Hause treiben muß. Laßt uns ein wenig sein Leben betrachten, um die Witterung von ihm zu bekommen, wie Hamlet, der große Psychologe, sagt.

Er war das einzige Kind des alten Regierungsbauinspektors Selmer, der kleine Robert. Der Vater war ein Bureau-

trat, wie er sein soll; von morgens bis abends über seinen Arbeiten. Dahin kühlt, wortfarg und korrekt gegen Frau und Kind. Er starb früh an einer Überanstrengung auf einer Dienstreise; seine letzte Freude war das gute Osterzeugnis des kleinen Robert gewesen, der als Zehbenter in die Sekunda versetzt worden war. Man blieb das Kind ganz der Obhut der Mutter anvertraut; ein entfernter Onkel half mit einem jährlichen Zuschuß der kleinen Preußen aus, so daß Robert das Gymnasium durchmachen konnte. Für die Mutter war der Sohn natürlich das Ideal geworden; wenn er an Wintertagen aus der Schule kam, fand er seine Pantoffeln angewärmt vor dem Ofen, seine Handjacke vorn im Schrank und von dem Tisch waren augstlich alle Speisen verbannt, über die Robert hätte das Mädchen rümpfen können. Der Junge kam gut in der Schule vorwärts, er gehörte nicht zu den Besten und nicht zu den Schlechtesten; er blieb im „juste milieu“, wie der Onkel sagte. Namentlich in der Mathematik und in Physik tat er sich hervor; keiner konnte so sicher und genau mit dem Akural arbeiten wie er. Seine Heste hielt er tadelloß sauber; oft ergözte sich die Mutter daran, die selbst von früh bis spät mit dem Staubtuch in der Hand den eizehrichen Frauenkreis gegen den Schmutz schützte. Und Roberts Handschrift, die mußte man erst sehen! Sie war so ergebnäßig, wie das Leben ihres Mannes gewesen war. Selbst seinen eigenen Namen schrieb der Knabe ohne die Schnörkel und dicken Striche, mit denen die Kameraden ihren Namen wie etwas

spielte, hatte er auch seinen Namen nicht ganz vergessen, ohne besondere Merkmale: Robert Helmer. Er war zu einem ganz ansehnlichen Jüngling aufgewachsen; hübsches braunes Haar, in das die Mutter jeden Morgen den geraden Scheitel zog, fiel über ein regelmäßiges nettes Gesicht. Über der Lippe wuchs schon ein Stamm. Die einzige Sorge der Mutter war, daß er ein wenig schwarz auf der Brust geblieben war — „den bleiben Robert“ nannten ihn die Zöcherstüblerinnen, die für ihn schwärmten —, aber auch das wurde immer besser in den Studentenjahren.

Er war Christ geworden; der verheiratete Mann war der Mutter eben gut genug für ihren Robert. Anfangs fühlte er sich nicht ganz wohl in dem neuen Kreise; es kam ihm vor, als nehme man ihn nicht ganz hin voll. Aber bald gelang es ihm, als Sohn des verstorbenen Reglerungsobamanns Helmer, allerlei Beziehungen anzuknüpfen. Er verkehrte nun viel in aristokratischen Gesellschaften; ja, eine Zeitsung hatte ihn der Baron Staudso, ein Sohn des Herrenbaurathsgliedes, seiner illustren Freundschaft gewürdigt. Selbst die Mutter sah ihn in dieser Zeit nur wenig, denn er mußte jetzt als möglich die vornehme Welt penetriren und den Charakter spielen. Robert konnte sich in seinem Stande als Vortragsbeamteter; er hatte fast allen Verkehr mit seinen früheren Schulkameraden abgebrochen, ja, er war ihm zum Theil unfeindlich geworden. Da war z. B. ein gewisser Wülfher,

Sohn eines Lokomotivführers, der auch Jura studierte, auf ein Stipendium natürlich, und ihm überall auflauerte. Robert ersand alles mögliche, um ihm zu entkommen; er rief schnell eine Droschke an, wenn er ihn sah, oder bog in einen Magazinaladen hinein. Ja einmal, als er am Arm des Barons vorbeisah und plötzlich dem lässigen Kerl begegnete, hatte er aus Verlegenheit die Uhr gezogen und darauf gesehen, um nicht grüßen zu müssen.

Da, mitten im Heult seines Whistles — er hatte soeben seine letzte Staatsprüfung anstehend bestanden — starb seine Mutter. So kam ihm erst, daß er gerade um diese Zeit auf Kontrollernngsreisen über Land geschickt wurde. Der erste Beamte, der seiner Morosität zum Opfer fiel, war Moras Vater. Er hatte sich ganz kleine Ungenauigkeiten zuschulden kommen lassen. „Wie kann man nur?“ dachte Helmer und blies sich den Staub vom Rockärmel. Freilich, der Alte gefiel ihm so übel nicht. Ein Schwere nör, der einen Haufen Wein im Keller und Hundstoten auf Lager hatte. Und da sollte noch ein Lächterlein im Hause sein, „ein sauseses Püppchen“, wie ihm ein Kollege, der früher einmal da war, erzählt hatte. Gleich beim erstenmal, als er sie sah, war sie auf Weheß des nettschen Vaters nach dem Essen der Havanna herübergeleht, sang Helmer Feuer. Er hatte bis dahin nur mit kleinen Mädchen verkehrt, und auch dieses nie so weit, als der gute Ruf eines Staatsbeamten und seine Gesundheit, mit der er sehr behutsam war, es zugelassen hatten. Im

giert hätte. Und eines Abends ging er zu Bett und war verlobt. Ein Glück, daß die Mutter das nicht mehr erlebte! Die hatte immer von einer besonders reichen und vornehmen Partie für ihren Winkigen getraunt. Aber wer weiß, vielleicht hätte die kleine Leide auch ihr alten Herz sich schnell erzwindelet und erasingen. Und vollends, wenn Mama gesehen hätte, wie sich die Kleine in jedem seinem überlegenen Geschmac' blind verhebt sügte, wie sie ihn schon als Braut die Liebungsapfeln am Munde abknabte und nur darauf bedacht war, daß Robert etwas zu lachen hatte, sie hätte sich wenn auch etwas schmeissend dazwischen gesügt. Nur eines hätte sie wohl nicht beurtheilen können, nämlich, daß ihr Robert seine Staatsstellung aufgeben mußte. Aber es ging nicht anders. Er ein Ressortchef viel ihm selbst dazu, als er ihn zur Verlobung beglückwünschte. Auf viel Protesten war nicht zu rechnen. Im Gegentheil, als Schwiegersohn des verstorbenen alten Reichthums war er selbst nach oben hin etwas anständig geworden. Außerdem mußte er Geld verdienen; und so that er dem schweren Heizen ab und wurde Rechtsanwalt, natürlich nur mit der anständigsten hochachtbaren Mundschacht. Er richtete sich sein behagliches molliges Puppenheim ein, in dem er schaltete und waltete wie der Zar in Rußland, und bis auf die Krankheit, die ihn im ersten Jahre überfiel, ging alles gut.

Die Kinder kamen, die Jahre gingen dahin. Als zu dem Festtag in seinem Leben, an dem er zum Direktor der

Aktienbauß, der größten Bauf in der Stadt, erwählt wurde. Nun war er endlich „arriviert“, nun konnte er ein großes Haus führen, wie Konsul Steinberg, wonach er sich seit so langem gesehnt, konnte einen Hausen Menschen begünnen und befehlen. Er war glücklich und ließ sich schleunigst einen neuen Frack machen. Da, auf einmal, ganz unvermuthet, klopfte das dunkle Schicksal an seine Thür. Der Moment kommt, wo er mehr sein muß als das Mauncheu, der forsche Keil, der Geld für Weib und Kind herbeizuschaffen wiß. Und er versagt, versagt gänzlich wie zu dem brutalen, polizeilichen Aufschrei: „Den Schäl hernuter!“ Und seine egoistische Seele steht zum ersten Male vor der schauernden Mora nackt da.

Nein, diesem Menschen, bei dem das Wunderbare schon nicht kam, wird sich niemals das Wunderbarste offenbaren. Am andren Morgen, als er nach kurzem Schlummer, noch ein wenig den Kater vom Gek im Kopf, erwacht, wird er ihm klar, was er zu tun hat. Was werden die Leute sagen? Festschweigen ließe sich die Sache doch auf die Dauer nicht! Nein, lieber den Kuoten durchhauen und offen und ehrlich „wie ein Mann“ handeln. Er geht hin und reicht die Ehescheidungsaklage auf Grund ... böswilliger Verlassung ein.

Die beiden Juristen in Hedda Gablers Schauspiel

I.

Ehescheidungsakten: Im Saal des Landrichters
Eksted in Lillehammer, Haraldstraße 11.

Klägerin

gegen

seine Ehefrau Thea, geborene Rosing, zuzeit wohnhaft
in Kristiania, Drammensveien 2,

Kelagte und Widerklägerin,

wegen Ehescheidung hat die 1. Zivilkammer des Land-
gerichts in Kristiania unter Anweisung des Landgerichts-
direktors Storchmann als Vorsitzenden und der beiden
Beisitzer Landgerichtsräte Steinboff und Braut für Recht
erkannt:

Die zwischen den Parteien vor dem Standesbeamten in
Lillehammer geschlossene Ehe wird geschieden. Welde
Parteien werden für den schuldigen Teil erklärt.

Die Kosten des Rechtsstreits werden gegeneinander auf-
gehoben.

Fachbestand:

Der Kläger hatte die Kelagte vor einer Reihe von Jahren
als Gouvernante für sehr drei Kinder engagiert. Da

seine Frau sehr schwächlich und meistens bettlägerig war, so sah sich die Beklagte mehr und mehr veranlaßt, sich auch des Haushaltes anzunehmen. Sie hatte sich dadurch dem Kläger so unentbehrlich gemacht, daß dieser ihr nach dem Tode seiner Frau die Ehe antrug, obwohl er mindestens zwanzig Jahre älter als sie war. Beklagte willigte trotzdem ein, und die Ehe zwischen den beiden Parteien ward abgeschlossen.

In den ersten zwei Jahren gestaltete sich das Verhältnis der beiden Ehegatten äußerlich ganz selbstlich. Erst im dritten Jahre nach Eintritt des hiesigen verstorbenen Privatgelehrten Wolff Köbberg in den Hausstand des Klägers als Handelslehre der heranwachsenden Kinder begannen die Mißverständnisse zwischen dem Kläger und der Beklagten. Diese Streitigkeiten mehrten sich im Laufe der beiden nächsten Jahre und spitzten sich im fünften Jahre ihrer Ehe decant zu, daß die Beklagte das Haus des Klägers heimlich verließ und sich im unmittelbaren Anschluß an die Abreise des genannten Privatgelehrten Köbberg nach Kiskunka ebenfalls dorthin begab. Der Kläger hat darauf die Verführungsklage wegen böswilliger Verlassung erhoben. Wegen diese Klage hat die Beklagte die Widerklage wegen schwerer Verleumdung erhoben.

Zum Zweck eines Früheversuchs hat der Kläger unter Zugabe der beabsichtigten Klage und ihres Grundes die Beklagte vor den Amtmann zu Altschammer laden lassen.

Beklagte hat diese sehr auch eine zweite Ladung erhalten,

folgedessen ist der Sühneversuch laut Gesetz als mißlungen zu betrachten. Das Gericht hat auf die daraufhin eingereichte Klage und erhobene Widerklage oben aufgeführtes Urtheil gesprochen.

Entscheidungsgründe:

Die Beklagte stellt nicht in Abrede, das Haus ihres klägerischen Vaters mit der Absicht, nie wieder dorthin zurückzukehren, verlassen zu haben. Infolgedessen stand dem Kläger das Recht der Klage auf Herstellung des ehelichen Lebens, und da dieser seitens der Beklagten nicht stattgegeben wurde, die weitere Klage auf Scheidung zu.

Die Scheidung wäre demnach zumungunsten der Beklagten auszusprechen. Diese hat jedoch in ihrer Widerklage durch Zeugenaussagen wie durch Schriftstücke glaubhaft machen können, daß ihr ein weiteres eheliches Zusammenleben mit dem Kläger nicht hat zugemutet werden können. Der Kläger hat seine junge Ehefrau bald nach der Hochzeit zu vernachlässigen angefangen. Er hat mit Absicht seine Reisen als Landrichter durch seinen Distrikt möglichst häufig unternommen und unnötig lange ausgedehnt. Die Beklagte, auf der dadurch die ganze Last des Hauswesens meist allein ruhte, hat nach ihrer Behauptung nur darum auf die Hinzuziehung eines Hauslehrers gedrungen, weil sie sich des Unterrichts der Kinder nicht mehr in der rechten Weise annehmen konnte. Zu Gegenwart dieses inzwischen verstorbenen Hauslehrers, eines gewissen

früheren Privatgelehrten Eilert Lööborg, hat sich nun, wie aus dessen wohlerhaltenen Aufzeichnungen hervorgeht, die von der Klägerin vorgelegt sind, der Kläger mehrfach in der beleidigendsten Weise gegen die Beklagte benommen. Es sind, wie auch das als Zeugin vernommene Dienstmädchen bekundet hat, die schärfsten Ausdrücke seinerseits gefallen. Er hat seiner Ehefrau mehrfach den Vorwurf gemacht, daß sie sich listig bei ihm eingenistet habe und nun, wo er auf sie hereingefallen sei, ihre Stellung dazu ausnütze, ihm einen hergelaufenen verbummelten Studenten ins Haus zu schleppen. Schließlich ist die Beklagte und Widerklägerin von ihm fast tagtäglich, wie die Zeugin unter Eid bestätigt hat, mit Ausdrücken wie „Ehebrecherin“, „überspanntes Frauenzimmer“ und „Studentenhure“ beschimpft worden. Dabei hat sich der beklagte Ehefrau nichts weiter nachweisen lassen, als daß sie allerdings regelmäßig mit dem genannten Privatgelehrten über seine schriftstellerischen Arbeiten geredet und ein urnes kulturwissenschaftliches Werk von ihm, das dem Gericht in Notizen vorgelegt werden konnte, nach seinem Diktat niedergeschrieben hat. Sonstige Vertraulichkeiten zwischen den beiden sind nicht gerichtskundig geworden. Ein Geschlechtsverkehr, wie solches vom Kläger behauptet worden ist, hat nach der eidlichen Aussage der Beklagten niemals stattgefunden, und es war hierfür seitens des Klägers auch nicht der mindeste Beweis zu erbringen.

Infolge dieser Vorgänge war auch der Widerklage der Beklagten stattzugeben. Das Gericht hält auf Grund

2116 Gulenberg, Mein Leben für die Bühne

der Verhandlungen bei einer solchen Zerrüttung der Ehe ein weiteres Zusammenleben der Parteien nicht für empfehlend und hat daher die beiderseits brautengleiche Erhebung ausgesprochen und beide Parteien für schuldig erklärt.

Beschluß: Der Wert des Eritungsgegenstandes wird auf 1000 Kronen festgesetzt.

Königliches Landgericht zu Christiania 1. Hoffkammer
gez. Stedmann. Steinboff. Braß.

Ausgeschrieben. Der Gerichtsschreiber der 1. Hoffkammer:
Kaar Holassen.

II.

Der hiezu gehörende Brief des Landgerichtsraths
Braß:

Sehr verehrter Herr Kollege Gjested! Die Sache ist so abgelaufen, wie ich Ihnen durch Ihren Anwalt telegraphieren ließ. Angesehen wird Ihnen auch das Uebel angedreht worden sein. Und nun kann ich Ihnen auch persönlich wieder schreiben. Wenn ich Ihnen einen guten Rat als Kollege wie als Mensch erteilen darf, so ist es der: Gegen Sie um Ansehen wollen keine Berufung ein, sondern lassen Sie die Geschäfte ruhen! Selbstverständlich haben Sie Ihre volle Handlungsfreiheit. Aber ich würde, auch Ihnen kann mir daran gelegen sein, wenn dieser Skandal, diese Kette von Skandalen, die sich an die Namen Gjested, Löwberg, Zeemann und Gähler knüpfen, einmal aus der Welt verschwindet. Sie hätten

ein anderes Ende der Affäre gewünscht, lieber alter Freund. Ich weiß es oder kann es mir denken. Aber schließlich und endlich ist es ja nur ein Form- oder Schönheitsfehler, der Sie stört. In dem erwünschten Ausgang der Angelegenheit ändert er nicht das geringste. Die Schuldfrage spielt ja überhaupt nur eine nebensächliche Rolle.

Es ging nicht an, Ihre frühere Frau als den allein schuldigen Teil zu erklären. Die Thatfachen sprachen teilweise zu stark gegen Sie. Einen besonderen Eindruck machten noch die persönlichen Auszeichnungen dieses Löbberg. Manche unserer Kollegen pflegen eben den Äußerungen Verstorbenen ein extramundanes heiliges Gewicht beizulegen.

Wer hätte freilich auch ahnen können, daß dieses ungetrübte alte heimliche Vergange in Ihrem Hause wohnt hätte, und noch mehr! daß jeder Papierschuttpel, den er befestigte, von Ihrer Gewissenhaftigkeit sorgsam wie die Reliquien eines großen Mannes aufbewahrt worden wäre!

Ich kann Ihnen bei der Gelegenheit auch verraten, daß es, wie man in der Stadt erzählt, der ansehnungsvollen gemeinsamen Tätigkeit von Thea Wylsted und Jürgen Teaman bereits gelungen sein soll, aus den vollbeschrifteten losen Seiten, von denen jener unglücklich verstorbene Herr Löbberg Ihrer Frau seine Zukunftsaltersentwürfe dictierte, das Werk größtentheils wieder zusammenzustellen. Im nächsten Winter soll es mit einer Vorrede Trautmans natürlich im Druck erscheinen. Er will sich offenbar dadurch hinterher noch seine Benennung zum Professor verdienen, zu dieser seiner neuen Stellung, um die er sich zur

Verurteilung meiner jungen Kinnchen durch mich so sehr ge-
bahnt hat. Hedda Gabler! Ich habe Teoman dazu
vermocht, ihren Mädchennamen auf den Grabstein meiner
Freundin zu setzen und sie auf dem Kirchhof vor der
Ewigkeit nicht als „Hedda Teoman“ zu bezeichnen, was
ihnen eigenen Wünschen wohl entgegenkam.

Mir kommt es vor, als ob sie nie etwas anderes wie Hedda
Gabler, General Gablers stolze, von Kavaliern umzingelte
Tochter gewesen wäre, als ob die fast sechs Monate,
die sie Frau Dr. Teoman hieß, gar nicht in ihrem
Leben eßfert hätten. Ich sehe sie im Geist immer vor
mir wie an jenem Abend, da sie sich mit mir im Abyssin
berauschte, outre ma-nous! bis ich sie glücklich so weit
hatte, dem guten langstieligen Jörgen seinen Korb zu
geben: sie, die gewohnt war, hoch zu Ross in langem
schwarzen Rock und mit Federn auf dem Hut neben
ihrem Vater einherzureiten. Der schnelle alte Herr,
korrekt bis in die Fingerspitzen, er würde sich auch hübsch
geamüsert haben über den plötzlichen Selbstmord seiner
Tochter! Wissen Sie, lieber Kollege, daß ich ihn mir noch
immer nicht erklären kann! Die Ärzte behaupten, es sei
eine vorübergehende Geistesstörung gewesen, wie sie zu-
weilen bei schwangeren Frauen eintreten soll. „Après le
maternité“ lautet der medizinische Fachausdruck. Als gra-
vierend für den Abbruch sei die gefährliche Jahreszeit,
der beginnende Herbst, noch hinzugekommen. Ein kürz-
lich neu berzogener Dr. Relling, den ich bei einem Jung-
gesellenabend kennenlernte, meinte, wenn mit solchen

Ergebnissen bei Aussen und bei Innenseit der Leinwand oder des Schutlendes der Lebensgröße, wie er sich ausdrückte, zusammenträte, so wären unter hundert Weibern nicht zehn sicher, falls gerade ein geladener Revolver in der Nähe wäre. Und mit diesen verfluchten Dingen war meine verfluchte Freundin ja geradezu wie verwahten. Wie suchte sie als Döllgatersochter immerzu damit herum. Wie hat, was sie selbst noch gar nicht wußte, durch diesen Mordhinterworte „Ibrenn U-eelenbesitzer“, wie sie Körber in einem ihrer Jugendbriefe, die man bei ihm fand, genannt hat, auf seinen letzten Weg mitgegeben. Er hat ihr als Mädchen das Leben und sie hat ihm später den Tod aufgeschloffen. Alle solche herbeigeführten Affinitäten rächen sich. Man gerät durch derlei geheime gemeinsame Prozeduren auch selbstsalamäßig in Verbindung miteinander, so daß diese beiden Menschen denn auch fast das gleiche Ende mit den zwei entsprechenden Woffen genommen haben.

Es hat sich, nebenbei bemerkt, herausgestellt, daß Heddas Mutter, die Frau Generalin Wabler, die wie längst unter der Erde wohnen, noch da droben irgendwie ihr Dasein schließt. In einer Nebenbestimmung. Wiehen seit Jahren unempfindbar. Man weiß ich mir auch die jähren Überschwenglichkeiten bei meiner schmerzlichen Freundin zu deuten. Diesen bacchantischen Zug ihres Wesens, wenn sie Weiblauch ins Haar ihres verkommenen Jugendkammeraden hämmte und ihn in U-schönheit sterben sehen wollte, den acuten Jenseit, der an einem Schuß ins Bauchfell im Nordell verreckte.

in diese Begebenheiten, mit denen sich der Mann von Kristiania nur zu lange beschäftigt hat. Trennen wir uns, daß wir beide, sehr verehrter Herr Kollege, nur mit ein paar unschädlichen Spritzetchen aus diesem Urat herausgekommen sind! Vor allen Dingen seien Sie zufrieden, daß Sie mit der Sache nichts mehr zu tun haben. Überlassen Sie Ihre gewesene Ehehälste still diesem Sachmenschen Teeman, wie ihn seine mir unvergeßliche Gattin festgenadelt hat! Ihre Frau war stadtbekannt als seine einzige Flamme. Jetzt ist sie seine Aspasia geworden, die ihn begeistert. Ich gehe jede Wette mit Ihnen ein, daß nach Verstreichung der Berufungsfrist das erste Aufgebot erfolgen wird. Machen Sie sich völlig von jenem irritierenden weißgelben Kraushaar los, das Hedda stets so sehr erregte. „Könnst ihr beiden mich hier zu nichts mehr brauchen?“ Ich höre sie noch diese letzten Worte mit ihrer dunklen, etwas müden Stimme an die zwei Menschen richten, die sich in Eilert Löwbergs Vermächtnis theilten.

Meine entzückende, launische, verworfene, mattbleiche Freundin mit ihren stahlgrauen kalten Augen! Gott ja! Es hält schwer sich loszureißen, lieber Freund. Ich kenne das. Kommen Sie auf einige Tage hierher! Wir wollen es gemeinsam versuchen.

„Glücklich ist, wer vergißt,

Was nicht mehr zu ändern ist“,

wie unser halber Kollege, der Gefängnisdirektor in der

„Annehmlich“ genug, ein wenig wie ich selbst einmal geklungen zu
aussehen wollen. Verlassen Sie Ihren vereinsamten Kar-
rentsch und Ihr Bureau dort oben! Für zwei Blätter wie
wir bieten die Fräulein Diana und Ihr rothaariger Zu-
behör die beste Zerstreuung. Discretion natürlich Ehren-
sache! Also erscheinen Sie! Und geben wir von vorn-
herin für diese Tage meinen Wahlpruch aus, dem allein
ich bis ans Ende treu zu bleiben gedenke: Man lebt nur
einmal!

Gregor Werle :

der Held in Ahyon, Hildesheim :

Seine Verbrennung

Erwägungen

von jeder besonderen Lage

In der gestrigen Nacht verschied infolge einer Lungenerkrankung, die er verheimlicht und verheimlicht hatte, mein ruhiger Sohn aus meiner ersten Ehe, der

Jugendlicher Gregor Werle

in noch nicht vollendetem 39. Lebensjahr. Die Beerdigung findet nach dem Wunsch des Verstorbenen in aller Eile statt. Von Kreuzspenden und Kondolenzbesuchen bitten wir Abstand zu nehmen.

Hagen Werle, Gekochter Bergstr., und Frau Werle, verwitwete Gekochte.

* * *

Geben trifft uns die erschütternde Kunde, daß unser langjähriger Beamter, der Kaufmann und Ingenieur Gregor Werle, in seiner Stadtwohnung einer tödlichen Krankheit erlegen ist. Der Verstorbene hat während der Zeit, da er bei uns tätig war, mit beachtlichem Fleiß

erfüllt. Wenngleich er durch sehr seltenes zurückgezogenes Wesen wenig in der Gesellschaft hervortrat, so hat er sich doch anderseits durch seine strenge Bescheidenheit, auf Grund derer er niemals besser behandelt werden wollte als die anderen Angestellten unseres Vetschebes, die allgemeine Achtung erworben. Von edelstem schwärmerischen Streben für die höchsten Ideale befeelt, verband er mit dieser Lauterkeit des Charakters eine tiefe Zuneigung für die Menschen, vor allem für die ärmeren und vom Glück weniger begünstigten unter ihnen. Wir werden dem Vereinigten ein freies Andenken bewahren.

Vorstand und Leitung der Hochtalwerke H. G.
verm. Werke & Co.

• • •

Protokollarische Aufnahme

über den Bestand der Sachen, die sich im Sterbezimmer
des Kaufmanns und Ingenieurs Gregor Werke vor-
gefunden haben:

1. An fremdem Mobilien:

Ein Bett mit harter Federmatratze, Überzug, zwei Kissen
decken und fünf hohen Kopfkissen.

Ein Kleiderschrank in braunem Eichenholz.

Ein Tisch mit schwarzer Buchstuckdecke zum Schreiben
und ein Waschtischchen.

Zwei geflochtene Stühle ohne Lehne.

Gardinen und Vorhang.

Ein großer dunkler Teppich, der nach den Verzählungen der Bedienten aus dem Nachlaß seiner verstorbenen Mutter stammte und von ihr benutzt werden sollte.

Ein Bettschäufel aus dem Zell eines Puerco, an dem der Tote gehängt hing, weil er mit diesem Thier als Maule häufig geküßt haben will.

Zwei Bilder seiner seligen Mutter: Das eine in Öl gemalt und in Goldrahmen hing an der Hauptwand des Zimmers. Es war mit einem Palmengrün geschmückt. Das kleinere, eine Plastergypsbild, befand sich an der Wand neben dem Bett. Es stellt die Verstorbene mit dem Toten als Kind dar. Er soll es unaußwärtlich angesehen haben in seinen letzten Tagen.

Am Schrank hing die bescheidene Garderobe. Zwei Stühle aus Honeysuck, teilweise abgelehrt und dazugehörige Anzughosen, sogenannte Anzughosen. Außerdem ein wenig getragener altmodischer schwarzer Gesellschaftsanzug. Zwei paar Schuhe und ein paar verstaubter Vordrücke. Ein Kuchentisch.

Auf dem Tisch standen ein Zintenschiff mit Ueberzügen und Bleistift.

Der einzige Kamin, den sich der Verstorbene leistete, war nach Aussage seiner Wirtin eine häufige kleine Beleuchtung seines Zimmers. Er besaß außer einer eigenen Lampe noch zwölf Leuchter, fast sämtlich mit Kerzen besetzt, zu seinem Gebrauch.

von einigen Exemplaren.

Brellamy: „Ein Rückblick aus dem Jahre 2000.“

Thomas More: „Utopia.“

Guint-Simon: „Wiedergeburt der europäischen Gesellschaft“ und „Das neue Christentum“, beide Werke mit zahlreichen Randbemerkungen von seiner Hand.

Sourier: „Die Theorie von der allgemeinen Gleichheit.“

Dwen: „Das Buch von der neuen moralischen Welt.“

Proudhon: „Was ist Eigentum?“ und „Die Lösung der sozialen Frage.“ Von diesen zwei Büchern hatte er mehrere Exemplare, offenbar zum Verschenken an Bekannte.

Krapotkin: „Der Vordstand für Alle.“

Herzka: „Eine Reise nach Island.“

Karl Marx: „Das Kapital.“

Konfession: „Bekenntnisse.“

Mordan: „Die konventionellen Lügen der Multinationals.“ (In drei Exemplaren.)

Wakker: „Die Erlösung der darbenenden Menschheit.“

Nana Lee: „Das Testament von dem zweiten Erscheinen Jesu Christi.“

Alle aufgefundenen Handschriften von ihm hat man versiegelt. Er hat nach dem Bericht seiner Hauswirthin in den letzten Tagen sehr vieles von seinen Schreibarbeiten verbraucht. Eine Prosaschrift, die nur dreizehn Zeilen lang ist, führt den Titel: „Die Neuschöpfung der Welt durch die Menschen.“ Sie ist nicht über das zweite Kapitel gekommen und bricht unvermittelt mit folgenden Zeilen

Erbpater Himmels und der Erden, wie ihn die Schrift nennt, mit der Beschaffung dieser unserer Erde wenigstens vorläufig nur ein 'Probestück' abgelegt habe und noch mit uns herumexperimentiere. Wir befinden uns also gleichsam auf unserem Stein noch im Stadium der ersten Probe, der Abwägungsprobe, um einen Anodent aus dem Theaterleben zu gebrauchen. An der Menschheit muß es liegen, sich in die Rolle, die ihr gegeben worden ist, hineinzuarbeiten und sie auszufüllen.

Jeder Individualismus und Nationalismus in dieser wichtigen Frage nach der Gestaltung unserer Zukunft ist ein verwerfliches Verbrechen. Wir müssen aus der Compilist der heutigen sogenannten Zivilisation, die nur auf Vögeln beruht, an das tiefe Meer der großen hundertsten allgemeinen Ideale.

Es ist die heilige sittliche Pflicht eines jeden von uns zu erkennen, was er als Mensch zu bedeuten und zu leisten hat. Er muß in sich die moralische und geistige Ordnung der Welt verkörpern und sie jeder Zeit auch nach außen hin darstellen. Dies soll er zu verwirklichen streben, ganz ohne Rücksicht auf die Opfer, die es kostet . . ."

Über die weitere Ausführung dieser Schrift ist nichts bekannt außer einem Plan, den er mit Selbstst auf die Rückseite des ersten Blattes entworfen hat.

1. Die Zeit des unbewußten Daseins der Menschheit ohne Erkenntnis ihres Zwecks auf Erden:

- a) In der prähistorischen Zeit.
- b) In den Jahrtausenden der menschlichen Geschichtschreibung:
 - a) Epoche der Sagen, Monumente usw.
 - ß) Epoche der Chroniken, Annalen, Geschichtswerke u. a.

II. Die Zeit des Bewußtseins der Menschheit von ihrem Zweck (sog. Dieasfektstandpunkt).

- a) Stand dieser Bewegung in der Gegenwart.
- b) Bedeutung für die Zukunft durch die Verwirklichung der Menschen.
 - a) Durchdringung der Völkern mit dieser neuen Ethik. (Erste ideale Forderung.)
 - ß) Die sozialen Gesetze als Grundgesetze für das Leben des einzelnen im Staate. (Zweite ideale Forderung.)
 - γ) Friedlicher Verkehr zwischen den Völkern auf dem Boden der unbedingten Wahrheit. (Dritte ideale Forderung.)

III. Sphärenmusik auf Erden durch den allgemeinen Menschenbund.

Schlieflich haben sich noch folgende Strophen unter der Aufschrift „Der unbekannten Zukunft dargebracht“ in seinem Nachlaß gefunden. Sie sind offenbar von ihm selber gedichtet:

Dir löst mein Lied, dir, das noch unbefungen
 Im Schoß der Zeit ruht, künftiges Menscheium.

Es schlägt allein zu demem Prele und Ruhm.
Ich glaube dich: Aus meinem Hien gesprungen
Welch Noxia Tochter, neues Cäsulum,
Erglänzt du wie das hellste Morgenrot:
Der Mensch erwacht, und seine Macht ist tot.

Warum hat man ihn schon früher aufgeweckt
Aus seinem Schlaf, und edler Völkern
Umringt ihn schon auf jenen ersten Stufen
Da er noch an der Fierheit rohem Camm
Unbändig hing. Zu kühnlichen Behufen
Grenahuten ihn — und er verstand es kaum
Die Glaubensstifter, Doch die Religion
Erweist noch die Menge durch ihr Leben Hohn.

Ne, künft'gen Menschheit, ward es vorbehalten
Zu sehn, was hoher Sinn felt je gelehrt.
Woll Plebe löst du gute Erlebe wachen,
Ein jeder Mitmensch bleibt die unverfehrt.
Dir Gütlichkeit kann sich nun voll entfalten,
Woll jeder das besitzt, was er begehrt.
Die Wassen starben mit dem Haß und Meid,
Und alle adelt jetzt Varmherzigkeit.

Wach löst auch Vred, genuss'ne Promutheden,
Ihr überwandert unser krankes Vro.
Die Wahrheit gilt nun alles, und zuschreden
Auf schnee Eede fühlt der Mensch sich groß.

Er hat erkannt, das Glück ist schon brennend,
 Wer edel strebt, dem fällt es in den Schoß.
 Die Tugend hat auf unserm Stern gesteuert,
 Der in die Ferne des Himmels fliegt.

Mein Testament

Das Nachlassgericht hat die nachstehende Urkunde an-
 mich eröffnet:

Ich vermache mein ganzes Barvermögen in der Höhe,
 auf der es sich bei meinem Tode befindet, meinem Jugend-
 freund, dem Photographen Hjalmar Eldal. Ihm sein
 Verhoffen bei Austritt dieser Gesellschaft vollkommen zu ent-
 lasten, erkläre ich hiermit ausdrücklich und feierlich, daß
 die von mir hinterlassenen Gelder sich lediglich aus dem
 von mir während meiner Tätigkeit in den Hochstafel-
 werken ersparten Lohn zusammensetzen. Ich bin dort auf
 meinen mehrfach betonten Wunsch nur als einfacher Men-
 torat bezahlt worden und habe niemals als Cobu meines
 reichen Vaters irgendeine besondere Vergütung bean-
 sprucht noch erhalten. Infolgedessen kann mein genannter
 Jugendfreund dies leider nur unbedeutende Vermächtnis
 ohne jedes Bedenken antreten. Ich bitte ihn, es ganz in
 den Dienst seiner Erfindung zu stellen, von der ich noch
 so sehr eine große Erleuchtung meines Lebens erhoffe.
 Mein Glaube an Hjalmar Eldal ist ebenso fest und un-
 verletzbar wie der an die Menschheit überhaupt. Ich werde
 niemals von ihm weichen.

Als einzige Auflage lege ich meinem Erben nur diesen

Trahiet“, um sie nach ihrem Lobe ausb. zu bezeichnen!, errichtet werde mit der Inschrift: „Hedwig Ekdal. Ihr Opfer ward belohnt. Sie ruht in der Tiefe des Meeres.“ Ganz genau so ist die Grabinschrift zu halten; um keinen Buchstaben mehr noch weniger.

Es tut mir sehr leid für meinen Freund, daß ich mit nicht beträchtlicherem Vermögen aus diesem Dasein scheide. Indessen, man suche die Schuld nicht da, wo sie nicht liegt! Ich will noch im Tode beitragen, das große Unrecht wieder gutzumachen, das elust von anderer Hand an seinem Vater, Herrn Leutnant Ekdal, Hochwohlgeboren, geschehen ist. Ich habe stets die Rente verabschrent, welche die Hände dem Schicksal gegenüber, dem Unabwendbaren, wie sie sich in ihrer Benommenheit ausdrücken, ruhig in den Schoß legen und Gott, was man sagt, einen guten Mann sein lassen. Dem Rad in die Speichen zu greifen, selbst wenn es uns zermalmt, ist die erste und letzte sittliche Forderung, die wir an uns stellen müssen.

Gregor Werle.

Aus dem Obduktionsbericht des Dr. Kelling

Auf Antrag des Vaters des Verstorbenen als seines nächsten Verwandten ist die Obduktion der Leiche angeordnet worden.

Dieselbe ergab folgendes: Die Verdachtsmomente, daß der Verstorbene sich selbst entleibt habe, sind nicht bestätigt worden.

A. Die äußere Beschichtigung:

1. Die Leiche des 180 cm großen, kräftig gebauten Mannes zeigt ganz gering entwickeltes Kettwuchs und ziemlich schwache Muskulatur.
2. Die Hautfärbung ist im allgemeinen bläsigelblich, am Unterleib graugrünlich.
3. Der 180 cm große Kopf ist mit 2 cm langen blenden ausgefrachten Haaren bedeckt. Er zeigt abgesehene Spuren äußerer oder innerer Verletzungen.
4. Im blassen abgemagerten Gesicht sind die Augen weit offen, von bläulicher Farbe. Die Augäpfel zusammengefallen, Hornhaute getrübt.
5. Die Ohren, sehr groß und abstechend, sind in den Öffnungen fest von fremden Körpern.
6. Am Halse springt der Kehlkopf stark vor. Coust undua Abweichendes.

B. Die innere Beschichtigung.

1. Kopfbohle

Mittele eines vom Rücken zum vorderen Ohr unten über dem Scheitel hingeführten Schnittes wurden die weichen Kopftheile vorsichtsamäßig durchschnitten, zurückgeschlagen und demnachst nach vorn und hinten abgezogen.

1. Die Innenseite des Schädels ist bläsigelblich und ohne jede Verletzung.
2. Der Schädel sagt sich schwer. Beim Durchsägen fließt dunkles Blut aus.

3. Das große Gehirn ist asymmetrisch gebaut. Übernormal groß (18 cm lang, 16 cm breit, 15 cm hoch). Nach Gall hat es die typische Form für Phantasten.
4. Das Kleinhirn weich, überall feucht und glänzend, die graue Substanz allzu rötlich. Nach Ansicht von Schöve kennzeichnend für Illusionisten und Schwärmer.

II. Brust und Bauchhöhle

Durch einen vom Ninn bis zur Schaambeinfuge links vom Nabel geführten Schnitt wurden die Hals-, Brust- und Bauchdecken gespalten. Die Brust ist breit anladend, jedoch nach vorn sehr spitz vorgeschoben. Eog. Hühnerbrust. Das Fettpolster überall schwach entwickelt, die Muskulatur dünn und hellbräunlich.

1. Die Lungen sind im Stadium einer teils roten, teils gelben Hepatisation. Die Luftröhre ist stark mit schaumigem Schleim gefüllt. Alles Folgen der Entzündung, an der er gestorben ist.
2. Das Herz, hat die Größe der geballten Faust des Mannes. Im allgemeinen ist es blaß und von schlaffer Beschaffenheit, auch kann mit Fett bewachsen.
3. Der Magen ist stark ausgedehnt. Merkmals strenger Vegetarianer, wie der Verstorbene einer war. Coust nirgends Verletzungen oder Anzeichen von Vergiftung.

Die Grabrede Njalmar Glönd's

Hochansehuliche Trauerversammlung! (Edler toter Freund!) Nicht als ob ich an der Gruft, an der wir stehen und angesichts deines Sarges viele Worte sprechen möchte! Auch der tiefen Freundschaft, die uns seit unserer Kindheit ersten Tagen fest verband, soll hier nicht mehr, als unumgänglich nöthig ist, gedacht werden. Wir beide wissen, was wir einander waren. Es bleibe die eigene Person vordrängen, wenn ich des bitteren Zahmerzes, der meine Brust zerreißen will, zu sehr Erwähnung täte. Denn dein Tod ist ein allgemeiner Verlust. Wo in die niedrigste Hühnerhütte dringt die Trauer um dich, du großer Menschenfreund. Überall, selbst dort oben zwischen den Wäldern und Schwüden der Hochalpenwelt, bluter läßt du Herzen, die dich verehren, wenn auch keines, das dich besser lieben könnte als das meinige. Wenige haben dich ganz erfassen und begreifen können. Denn du warst zu bedeutend und zu tief angelegt für den Durchschnitt dieser Welt. Aber ich habe dich verstanden verklärter Geist. Und ich bin dem Höchsten dankbar dafür, daß es mir vergönnt war, eine reine Seele wie die deine ganz in mich aufnehmen und widerspiegeln zu können.

Nahc wohl, du Abgeschiedener, der du jetzt deine stets zum Guten anrufende Stimme in den Höltenklang der seraphischen Wesen mischst, die um den Thron des Allmächtigen stehen. Diese drei Handvoll Erde werf ich dir nach in deine Vollkommenheit, drei Handvoll dieses

verbesserungsbedürftigen Stoffes, aus dem wir gebildet sind. Du hast zeitlebens schon die Schlarke überwunden und bedarfst des Gegefeners nicht mehr. Ohne retschlert werden zu müssen, kannst du vor deinen Schöpfern treten.

Ich sage nichts weiter. Denn die Nührung übernahm ich.

Ich füge mir noch mit Stolz hinzu: Selig sind die, dir gleichen!

V. Hebbels Frauen

„Mädchen“, nach Art des Titels der hübschen Einleitung, die Heinrich Heine nach den weichen Umrissen der wunderbaren weltlichen Geschöpfe Shakespeares in man bei Heibel kann sagen. Er hat nur wenige gebildet. Denn Klara Maria Magdalene ist es und die junge Bernauerin wie die blonde Fürstentochter im Vorspiel und im zweiten Akt der Tragödie, stehen wie mit einem Fuß im Traum- und Dämmerstand des Mädchens, der Sie sind schon Liebende, über die Schwelle eines Laubende, dem Marme Geweihte, sicher oder gewählt habende, Gastfrauen. Und es ist nicht einmal recht geübt, ihr Bild, so fern mädchenhafte Züge trägt, gut aufzufassen und fassen. Denn das Kind Kriemhild, das sich selbst selber weilt und vor ihrem Necken wie ein Kind vor seinem Pfarrer steht, ist blaß und nur wie im Wasser oder Sand nachgebildet gealterte, graue Kriemhild, Hebbels eigene Natur mit ihrem graufigen vierfachen — vier ewigen in der deutschen Dramatik! — Nachwort: „Und“ Und die schöne Baderstochter aus Ulm Bernauerin, ist dem Dichter zu sehr unter dem

aufgezeichnet. Die Frauengehalften alle
sehen und geschossen hat, sind sein elger
und am meisten mit seinem Blute get
Weibes ebenbürtigste Minder. Zu sie, d
vora, Abodepe, Mananne und Mite
zunehm und zunehm, wenn man das Ve
überhand. Mehr noch als an seine
vedemonstrierenden Wobler mit den gewiß
Vinterkerfen, die dem Heben demselben
gehörtlang nicht eingeben wollten, in
freundt Staaten sich selber parodieren,
in „Zwits und Meleferma“, einer der
rechten, die wir haben, gezeigt hat.

Jedoch Helden haben manche Mene
Chaleppere O'sonen, manche auch,
Ausgebatte era jungen O'siller vrent
Heldere Frauenstücken sind nie zuver
gleichen stehen außer ihrem O'sörper.
sich zum Wille, zum Wille Wente selb
der Viterachstellers muß es sein, und
den O'soff dem O'sitter sein Leben zu
Weibchen gegeben hat, ihm, dem von si
nenne ich es um? während Woggrsch
Frauen ermben und erhalten zu lassen
Amalie, dann O'sie und schließlich ble in
era O'selha O'selstine. Zu elgerer Wob
rken moralisch so verapblichen Mene

war, geleckt haben. Die Empfindung der Schuld gegen dieses schöne Geschlecht, das mit seinen garten Händen ihn, Hans den Trummer und Dichter, fütterte und kleidete und beherbergte, wuchs wohl so hoch über ihn auf, daß er wie Bruder Kleist rufen konnte:

„Ihr Menschen, eine Brust her,
Daß ich weine!“

Und schon fand sich der Busen der Frau, die ihn liebte, bereit, auch seine Tränen hinzunehmen, mit denen er für zuviel Güte dankte. Als ein Schuldner begab er sich aus der erstickenden Enge seines Geburtsortes Wesseln nach Hamburg zu Annie Schoppe, die seine ersten Verse veröffentlichte, ihm die ersten Gönner verschaffte. Als ein Schuldner stand er vor Elise Kensing, die er nicht lieben, nur achten konnte, als sie ihm sein erstes kranke Kind zum Kusse reichte. Als ein Schuldner trat er schließlich in die Ehe mit Christine Engemann, der er in achtzehn Jahren untreu wurde, der er sein nach seiner Meinung Größtes, „Die Nibelungen“, gewidmet hat mit jenen bescheidenen, zu bescheidenen Widmungsversen:

„Denn die gehört's, und wenn es dauern kann,
So set's allein zu deinem Ruhm und lege
Ein Zeugnis ab von dir und deiner Kunst.“

Dieses Schuldgefühl gegen die Frauen, die Frau im allgemeinen, machte sich frei in den wunderbaren überlebensgroßen Abbildern, die der Dichter sich von diesem Geschlecht gemacht hat, wie der Wilde sich von seinen Göttern Figuren formt. Diese idealisierten Geschöpfe, mit

denen er Abgötterei treibt, stellen gleich den ewigen Ideen oder unveränderlichen Formen Platon eine Wesenstapfe, Wirkliche des Frauentums in der Hysterie darstellen, von dem wir im Leben als in der Welt der Erscheinungen nur die Schattenbilder, Nach- und Abbildungen, unserer Ideen, sehen und haben. Den Eindruck, daß seine Frauengestalten im Leben nicht so vorhanden waren, den Mangel immer wieder zu berein bekam, brachte dieser Idealisierende Mysterismus nicht zu vernehmen, durfte er überbieten, wenn er das wahre Wesen des Weibes nur getroffen und in den Mälen seiner Frauengestalten nicht wiedergegeben hatte.

Erpöde, stolze Odham, die *caelus et possidet*, die Frau mit den Weibern des alten Germanen nachzukante, ist der Ursprung der Frauengestalt bei Schlegel. Ähnlich wie Rhodope oder Markanne oder Bamberle sind aus einem solchen Stoff gewebt. Verleitet man ihn, trübt man diese Quelle ihres Frauentums, stirbt man diese Bedingung zu ihrem Dasein, so fühlen sie sich bestimmt wie Rhodope, welche die Erpöde verhöhlt, die Frauen verhöhlt, weil ein fremder Mann sie nicht gesehen hat, oder sind gekränkt wie Bamberle, die „Naube, Naube, Naube“ um Abfindung führt, weil ein anderer Mann sie gemessen hat oder der, der sie begutungen hat. In ihrem Odhamgefühl verwundet, rufen Schlegels Frauen wie Amazonen und rufen nicht eben, bloß der Feind, der Mann — und was es hundertmal der eigene! — tot unter ihnen liegt. Dann brechen sie gerast und rastlos zusammen — eine stunde nicht, von

Schmerz, wie Medea, die sich des neuen Mannes nie er-
 freuen könnte, oder gleich Brunnhild, die wie ein Hund an
 der Brust Siegfrieds liegt, bis der Tod sie mit ihm vereinigt.
 Oder sie lassen sich schaden, stumm vor Stolz, ohne
 das eine flehentliche Wort zu sprechen, das die Strafe, die sie
 trifft, in Flüsse wandeln würde, wenn der Mann, „die
 Menschheit in ihr gehandelt hat“, weil er an ihrer Treue
 zweifelte und sie darum in sein Schwert gestellt hat; so
 in „Herodes und Mariamme“. Oder sie erschlagen, wie
 Judith, den Buhlen, der, ihre Seele gering achtend, um
 ihren Leib begehrt und den Augenblick der Schande
 über sie bringt, in dem „ihre Ehre selbst wie betrunken
 gemachte Sklaven, die ihren Herrn nicht mehr kennen,
 gegen sie aufstehen“ und das Mädchen als Frau dem
 Mann unterjocht wird. Die stolze Natur Hel-
 bels ist wohl jene Mariamme, die sich zu gut und zu
 schade dünkt, sich von einem Verdacht selbst frei zu spre-
 chen, die starrsinnig die Lippen aufeinander beißt, die
 Tränen mit den Augen zurückhält und sich von dem
 geliebten Mann den Kopf abhauen läßt, weil er gerathet
 an ihr geirrt hat und über sie wie über ein Ding ver-
 fügt hat. Das konnte der alte fröhliche Laube, der erste
 Anpreisung französischer Ueberrumpelungen (zweifelhaft auf ein
 Jüngling!) in Deutschland, nicht recht begreifen, daß
 diese Massabäerin nicht einfach sagte: „Sahan, Hebräer
 Herodes, du irrst dich, ich habe dich nie betrogen, ich denke
 gar nicht daran, dich zu betrügen.“ Er war einer von
 denen -- bei solchen Vornehmern ist alles Debattieren und

230 Schulenberg, Mein Leben für die Büchse

Klammernrollen nicht! — die „den Fall nicht tragend
erbauen können“.

Von keiner Seite und sieht man die Welt selbst und
seiner Tragödien größer als vom Urmoment und mit
den Augen seiner Göttergestalten. Hier ist seine Frage
am tiefsten und tiefsten verankert, die Frage oder „An-
timie“, wie er als Architekt sagte, die ihm in der
Schönheit der Göttergestalten als dem Himmel zu bewegen
sahen.

„zu du und mir
Zu Mann und Welt ist alle Gerechtigkeit
Zu letzten Mangel und Verrecht ausgetauscht.
Du bist der Sieger!“

sagt Rembrandt zu Witten am Morgen nach der Hochzeit
nicht. Aber nicht dem U-Gege, der auf menschliche Weise
siegte, wie hier, oder der den Besiegten verlor (Mandanten)
oder gar ihm nützlich (Heredes)! Dann kommt die alte
Hersche von neuem auf, dann glüht die einmal Besiegte
vor Wut und Rachgier. Auf dem jähwandelnden, dünnen,
leicht verletzlichen Grund der Göttergestalten wird der Be-
trag und Friede der Göttergestalten abgetrieben. U-Gege, der
Sieger, rief ihr diesen Grund, so gabst ein Licht durch
die Menschheit, so blutet die Welt an dieser Stelle, und
die Wunde wird sich nicht eher schließen, als der Abgrund
den Greiser verschlungen hat.

„Da die Natur vor ihm im tiefsten steht,
Wollt sie verlegt in einem Welle ist.“

Ein Blick auf Kleists Heldin Penthesilea weist hiergegen

wie ein Blick von der reinen Idee weg in das Leben. Penthesila fragt als ein echtes Weib nicht darum, ob die Menschennatur, die ihr feiner, nur für selbst sich vertheilen kann, in ihr gekränkt wird, wenn nur das Weib in ihr nicht misshandelt wird.

„Staub lieber

Als ein Weib sein, das nicht reizt.“

Bei Hebbel würde es lauten:

„Staub lieber

Als ein Weib sein, das entehrt ward.“

Wer es noch nicht gemerkt hat, der weiß es nun, daß Hebbels Heldinnen die Abgänger unserer „Frauenrechtlerinnen“ (das Wort steht hoffentlich mit dieser Übergangserscheinung ab!) gewesen sind. Ihre bürgerliche Urenkelin Nora, die aus dem Puppenstand als Mensch emporsteigt, ist erst richtig vollständig geworden, und über den Minorz über den Bürgergeneral Josen ward der Elanide Hebbel wieder entdeckt, er, der größte weltliche Stammvater der Frauenemanzipation in Deutschland. Der Tragiker Hebbel setzt also Geschicklichkeit zwischen Mann und Weib von Anfang an, vom Apfelbiss an. Aus dieser humanen Negation stößt für ihn ein Zell, der größte Zell seiner Tragik. Er gibt keiner Partei die Schuld, wie dies die Weiberhasser thun oder die Frauenanbeter. Er stellt sein Herz genau zur Hälfte für die Frauen, die vernichtet werden, und zur anderen Hälfte für die Männer, die vernichten. Denn zum Schluß trauern wir nicht mehr um Kassandra als um Medea, und um

232 Guleuberg, Mein Leben wie die Frau

Aber eben so wie ein Mann. Helbel hält sich richtig, hält sie besser als jeder Apotheker, bei der schließlich doch viel mehr als Schmei liegt, und es ist die Frauen treulich an. (Das einzig Verwunderliche ist ihre Mitstreiterin. Diese Meppchen ist ihm vergeblich. Daran haben es nie bei ihm. Nach dem Fundament, das er sein. Ungepluteten an Qualifikation, sieht es nur die eine Frau des Mann die sich prinzipiell und unangenehm gegen den Mann. Alles andere sagt, noch gesagt, nicht in seine hinein. „Die erste Liebe“, die von den ersten Augen zum Schluss im „Zustand“ ankommen und seinen weltlichen Geschehnissen nicht verfallen. Mit der Einseitigkeit ist die Frau von ihm gegeben als ein Kriegsmittel, immer anstreben und bereit, zu seinem ihrer Liebe blühend zu stehen. Was gilt Unfassliches als Helbel's Frau ohne Unterbrechung. Stille, noch nicht vom Geist des Mann und der Liebe durchdrungen, trausinnig selbe. Man die dem, der sie gekannt hat, nie mehr verzeihen. Ihr Mann, ihre Härte, ihre Härte, ihre Härte, die Erhaltung ihrer Ehre bedachten. Neben dem Porten, die glühende Köhler, die blühende und die Trennung von ihrem Mann, Porten, Götter, stürze Republikanerin, Frauenfreundin, von der gegen Helbel's Geldmänner. Ihr Wort: „Ich, ich, ich, das Herz des Mannes ist“ ist aus dem Munde einer Frauengruppe von Helbel

Dieses Ulfenquell seiner Weiber ist wohl Hauptanlaß, daß der Dichter in romanischen Ländern abgelehnt oder nicht verstanden wird und so gut wie unbekannt geblieben ist.

Das tragische Schema, dem zuliebe bei Hebbel alles, aber auch alles auf den Dualismus gebracht worden ist, wächst sich an den Wurzeln. Seine Frauen sind im Grunde Abstraktionen, kalte, kalt lassende Wesen, die der Wahn erzeugt. Wie bewundern sie, wie lieben sie keinen Augenblick lang, diese verbotenen, herzlosen Geschöpfe ohne Sinnlichkeit, ohne Reiz, Amazonen, die als höchstes Gebot ihre Ehre kennen. Bis zur Schamlosigkeit kämpfen sie um deren Wiederherstellung, wenn sie gemindert worden ist, wie jene Rhodope, die Schamvolle, die schamvoll genug ist, schamlos zu sein — Hebbels Dialektik! — und sich den Jüngling, der sie nackt erblickt hat, bestellt, ihm Auge ins Auge zu sehen und sich selber als Preis für seine Nähe an ihrem Gemahl zu setzen. (Ich wüßte übrigens kaum ein reizvolleres Gespräch zwischen Mann und Weib als über diese Rhodope.)

Bis zur Selbstentäußerung und Vernichtung gehen Hebbels Frauen, wenn der Mensch in ihnen beleidigt ist, wie jene Marianne, dieses Neutrum, die ein Übermaß von Liebe nicht verzeihen kann und sich listig dem Manne entzieht, der sie — es gibt zahllose Frauen, die bei solcher Kunde ihm um den Hals fallen würden! — nach seinem Tode keinem anderen mehr gönnt.

Das tragische Schema ist, wie gesagt, bei allen diesen

2,34 Ibsenbergs, Mein Leben ist die Bühne

Einzelgallen und Einzelwesen, die selbst sich und mich als Problem gesetzt hat, gemacht, und alles ist Flug, ungesich-
ter Flug auf die Spitze getrieben. Man hinter sich, diese
problematische Form der Tragödie als einzige und allein
selbst machende zu verstehen!

Es hat wenig Sinn, die Tragödie und die ganze tragische
Weltanschauung von einem anderen Stand aus, von
selbstem Stand des Optimismus oder Melancholismus, ab-
weichend zu sehen, wie dies selbst einmal in einer
Untersuchung über Tragik und Drama getan hat.
Mit Melancholismus und Optimismus entzogen man in
der Idee selbst jeden Streit und hebt alles gegenseitige
Handeln ab nichts auf.

„Was heißt denn auch

Au Schließen, Kernen oder volligen Schließen,

Das richtig war?“

Wenig, das wissen wir, wie Kanten und sein Dichter
es wissen. Aber ebenso wissen wir auch, daß der Streit
der Natur aller Dinge ist, und daß der Dualismus, in
dem alles steht, ausgekämpft werden muß. Parteil gegen
Parteil, wie bei Hebbel, oder in der eigenen Brust — Selbst
gegen Welt, Menschen oder Schicksal, wie bei allen an-
deren Dramatikern. Denn wie der Widerstreit, in dem
die tragische Figur von ihrem Dichter gesetzt ist, personi-
fiziert wird, ob als Kampf mit Vätern, Herren, Geistern,
oder mit der Fülle des Schicksals, der fremden Übermacht
oder der eigenen Ohnmacht, ob als Folge eines ungelogen
Verhältnisses oder der eigenen ungelogen tragischen Ver-

anlagung, das ist ganz gleichgültig und gilt gleich viel. Eine Tragödie ist nicht mehr als ein Sarg, zu Ehren der rühmlich Gefallenen oder Verwundeten, aufgestellt. Und Hebbels Tragödien brennen am hellsten und schönsten für die Frauen, denen sie gelten, diese Opfer, die für ihre Menschenwürde und für des Frauenlandes Befreiung gefallen sind, diese herrlichen leb- und lieblosen Geschöpfe, die in den Tod gehen um ihre Ehre, also um ein Wort, ein Phantom, dasselbe, um das Sir John Falstaff, der nichts außer dem eigenen Tode tragisch nahm, sich zu sterben hütete.

VI. Drei Richter Asiens:

Aereinander Kammern

1. 2. 3. 4. 5.

Alle Kammern sollen leben

Es gibt kaum bessere Platz in der Welt als die Kammern. Bei Menschen in Mordensreich liegt ein solches. Auf dem ging einstmalig kam ein Uebungsplatz in Asien spazieren, der als ein reinesglauer Herr von Asien hiehergezogen war, wo er sich zwischen den Bergen ein stillen ruhigen Kammern gekauft hatte. Er mochte in der Mordensreich sein, der Herr, der da unter bestigen Mordensreich und Menschen, das Mordensreich Kammern zur Uebung geübt auf den besten Platz zwischen den Bergen hin in Kammern. Er mochte sich nicht mehr geübt, mit Kammern an den Kammern und einen Uebungsplatz unter den Kammern Kammern Kammern, einer seiner Kammern Kammern die der Kammern Kammern, der nicht beim Kammern sein, er Kammern hatte. Kammern war er dies seiner Uebung Kammern von der er als Uebungsplatz Kammern gelebt hatte. Er war Kammern nicht also Kammern, sondern hatte einen Kammern Kammern, Kammern Kammern und Kammern das „Kammern“ immer Kammern Kammern. Kammern Kammern Kammern.

so zwischen den Toten und seinen Gestalten eiberging, ein Heft aus der Tasche, stützte es auf einen Grabstein und schrieb nieder, was ihm durch den Kopf geschlagen war. Drüben auf der anderen Seite des Berges stand sein Landhaus mit einem mit ein paar hölzernen Säulen nach Art einer Kolonnade geschmückten Altan, hinter dem sein etwas finstres Arbeitszimmer lag, in dem er seine Briefe schrieb und seine Ausgaben und Einnahmen gegeneinander aufrechnete und sich das Ersparne notierte.

Wirklich dachten konnte er am besten hier auf dem Friedhof, wo ihn nichts störte, nicht einmal ein Bauernabgräbnis, das ihn und wieder dort stattfand. Denn bei solchem Anlaß pflegen die Menschen sich unter dem erhabenen Sündenl des Todes ruhig zu verhalten und still einmal nachzudenken. Seitdem er sein Hammerpiel „Moisasure Hammerfluch“ auf dem Friedhof in Meidling am Rache gedichtet hatte, war er darauf verfallen, in Gegenwart von Grabsteinen und von Toten seine Verse zu schmieden und seine Gestalten zu formen. Am Arbeitstisch wurde er leicht unruhig und gedrückt. Die freie Natur um ihn herum beschwichtigte seine seltsam empfindlichen Nerven. Besonders der Ausblick in die geliebte, oft von ihm besungene Gebirgswelt von Gutenstein, die den Friedhof mit ihrem Felsenrabmen umgab, entrückte seinen schwerknißigen Geist erst recht seinen Schwanken und bezauberte ihn schöner als der Heurige.

Hätt' ich auch tausendfünfhundert Millionen,
Möcht' ich doch außer den Bergen nicht wohnen.

PROPERTY OF
CARNEGIE INSTITUTE OF TECHNOLOGY
LIBRARY

Seine Augen liegen dann über die grünen duftenden Matten zum Marienbiller Berg hinaus, wo ihn die heilige Wallfahrtskirche wie der Glaube seiner Jugend grüßte, dem er teen geblieben war, und hoher noch zu dem weißen Schnee erg, der ihm vertrauten Nymus des Alpenkönigs Hragahns und seiner beiden Alpengeister Vinarius und Alpanen. Wie ein Kiese lebte der Schneeberg mit weißem Haupt und eisbehangenen Bart gegen die saphirblaue Himmelwand. Das Hanschen der drei Baube, die sich in Gneisstein vereinen, stieg dem Nibstei entgegen wie die katalische Quelle, aus der sich Peggasse nährte, durch die Nben. Es war, als ob die drei schimmernden Wieselbaube, die so Hart waren wie die Veele der wenigen Menschen, auf die man sich im Leben verlassen kann, jugend und stürzend und zischend immerzu ihre Namen klingen ließen. Vinsgapiessing, Kalligung, V teinapiessing.

Mahmund hatte sich den Friedhof, auf dem er zu Richten pflegte, in seiner Phantasie ganz merkwürdig aufgestellt. Nicht nach dem Plan des Totengraberz rums oder der Kirchenverwaltung, der in gewissen Ausübung im Grunde wie im Pfandhaus anlag. Den hatte man nach Gesundheit oder nach Vermögensverhältnissen aufgezichnet oder unter anderen praktischen Erwägungen, die einen Nibstei nicht zu kümmern brauchten. So schritt im Geist zu nächst in den Friedhof durch ein Portal hinein mit der blaß transparenten Aufschrift „Begegunglichkeit“, die kein anderer hier sah außer ihm. Dann betrat er den breiten „Weg des Alltagslebens“, wo, ohne daß er sie wahrnahm, zwischen

erstarrtehenden Söhnen auf kalten Eiskeln Figuren in Lebensgröße unbeweglich standen, zu deren Füßen auf den Pledestalen Worte wie „Mühsamkeit“, „Müßhalden“, „Biederkeit“, „Gewöhnlichkeit“, „Regel“, „Freiheit“ und andere mehr zu lesen waren. Erst hinten, wo der Friedhof abfiel vom Eingang dichter und verlassen wurde, begann Raimunds eigentliches Reich. Es dehnte sich aus bis hinten in die Gasse, wo neben dem Schuppen zwischen der Lastengräber die weißen Blumen und Kränze von den Gräbern zusammenkehrte und verging. Er war für Raimund von der Ferne angesehen wie ein grauer Schatten, der auf einem dunklen Schloßthür stand und Verberkränze, Krone, Märchenkränze, Perlen, Schminke und Geldstücke wie Perlen, die auf einem Thronen lagen, langsam in das dunkelblaue Meer schaukelte, das unendlich erhellte im Hintergrund liegt. Durch das Reich davon aber hatte sich seine Phantasie folgendermaßen eingesperrt: Hier, am ein paar rührende reizende Mädchen, von dem Land der Jugend für ihn. Schließen seinen kleinen eintreten hüpfte sie wieder herein, im ersten und zweiten mit weißschimmernden kurzen Kleidern, mit weißschimmernden Röcken mit silbernen Kränzen und weißschimmernden runden Hut mit einem Rosenband, wie einst die Krone an „Mädchen aus der Fremde“ oder der „Bauer als Millionär“ als Jugend auf die Bühne gruppieren war und ganz Leben entzündet hatte. Wie bald hatte sie Abschied genommen, die reizende selbstsinnige Schauspielerin, wie die schnell weisende Jugend selber:

„Benderlein sein, Benderlein sein,
Müßst du ja noch böse sein!
Gehst du die Gasse noch so süß,
Chunak muß sie untergehen!“

Keinmal schaute auf ein Minderquaden, auf dessen Stein mit goldenen, vom Regen und der Zeit halb abgewaschenen Lettern stand: „König David Lernerer, geboren am 1. Juni 1802, gestorben am 1. September bei 1791. Gott sei seiner Seele gnädig!“

Heiner König David, bist du gleichen Sang wie ich ge-
boren, aber du wußst flüger als ich, hat das Brautentree
gespielt. Ich sandte immer Leyer play' und es noch immer
über der Erde herum. Wir hab' als mit der Mann-
dreckslerer versucht wie mein betelender Vater selig.
Verwunden als Ketsch mit der Zunderbakter und jählich
sich als Wanderkumpfen. Das ganze österreichische
Land durch, in Raab, Preßburg, C. Lemnitzer, überall
stand ich am Pranger. Aus die Zeit bin ich gar ein
Dichter geworden.

Er wandte sein freundes oft überhändiges Gesicht vom
Boden der Erde zu und mußte mit seinen großen
schönen durchsichtigen Augen zu einer Gruppe von Ju-
gessen blicken, die sich gegenseitig von der Mitternacht
besingend, in einer Kiste hoch angewachsen waren.
„Das Land der Jüde“ hatte er einen Winkel genannt,
zu dem er nun seine Gasse kante. „Die Kesseln“
stand dort in einem roten Gewände auf einem gol-
denen Fuße gesetzt und „der Mensch der Lieder mit

einer Lilienkrone auf dem Haupt" und „die Zufriedenheit" als schlichtes Bauernmädchen, modest gekleidet. Und die poetische Phantasie schwebte mit ausgebreiteten irisfarbigen Flügeln im rosigen Nebel auf die Genien nieder.

Dort glänzt das Land, die Zauberinsel, die Feenwelt, wohin er mit entfesselter Phantasie segelt, wenn es gilt, ein Originalzauberspiel oder ein romantisch komisches Märchen für seine geliebte Wiener Vaterstadt zu dichten. Wie im Walde die Pilze, so wachsen dort Postamente aus der Erde, auf denen silberne Waldhörner liegen, und schwarze Schärpen mit Zaubersprüchen und goldenen Stäbchen. Oder auch abgebrochene Säulen tauchen da aus der Versenkung auf, auf denen ein kleiner Satyr mit Pferdefüßen sitzt, der sich auf einer schwarzen steinernen Tafel hinter unserm Rücken alle unsere Schwüre aufschreibt. Geister in Wolkenvagen fahren dort umher, Pferde bekommen Flügel und entschieren in den Himmel hinein. Nachtenken mit glühenden Augen und Auerstiere und große Stieglitze als Klapperpostillone flattern durch die Lüfte. Dunkelblaue Luftballons mit zwei weißen Flügeln zu beiden Seiten gleiten vorbei. Oder Fallschirme kommen herab mit goldenen Körbchen für die Schönen dieses Landes. Chinesisch kann es da zugehen und ägyptisch und indisch. Und Palmenhaine wachsen dort so gut wie fürchterliche Fichtenwälder oder wie Feigenbäume, von deren Genuß einem die Nasen anschwellen wie Pflaumenbirnen. Kleine Wasserfälle gibt es da, über denen sich die Worte befinden

242 Gutzberg, Mein Leben für die Zeit

„Quelle der Bergfreiheit des Males“ und Silber und silberne Cranen und Rosenkränze, und habe um die ein Posthorn schallt, und beschallene gestirne und Zauberballen, durch die bunte Wand schallt Mendejibel und die goldenen Crane schallt.

Aber ich kaimund in jenen von Gesehen und reich gelaugte, mußte ich an einer Reihe von Perle, an denen er noch sein Posthornschall und Ausbehrung zu haben schien. Denn ich habe ihnen leben und unterocht sich mit ihnen wie in Gesehen. So waren die jüderischen Menschen von Gesehen, die hier kaimund lagen. Gesehen kaimund hatte er ihnen gegeben, wie Gesehen kaimund selber und Gesehen und Gesehen und Gesehen kaimund.

Ihr Gesehenkaimund, ich versuchte, habe mich beehrt mit euch, daß ich euch nun antragen meinen Gesehen, ihr Gesehenkaimund. Ich habe mich so angelehnt, bis ihr in meinen Gesehen seid, und ich euch von mir geben mußte auf eine Weise. Habt euch aus, ihr Gesehenkaimund, von euch hier und Gesehenkaimund, von einer Gesehenkaimund. Gesehenkaimund! Was! Wenn ich euch einen Gesehen brachte, und gar einen mit Gesehenkaimund, ihr Gesehenkaimund, und einen Gesehenkaimund! Habt euch, ihr seid mir neunmal lieber als die besten Gesehenkaimund, die ich kaimund, wenn eine volle Kaimund mich mit seinen Gesehen. Meine

Hatz und den Reid, die beiden Mühlbrüder, schliammer feinneglerat als ich, dem man jede seiner sauer verdieneten Kronen mißgönnt hat.

Er stierte auf einen Dornbusch, der auf einem der Gräber wuchs und sich in seinen weiten blauen Pilgermantel verfangen hatte. Verblüfft sah er ihn aus den stacheligen Zweigen hervorstarren, den Reid, wie er ihn in dem „Mädchen aus der Fremde“ auf die Bretter gebracht hatte, römisch gekleidet und doch ganz gelb. Sein Kleid hat eine Bordüre von gestickten Schlangen, einen Turban mit Nattern umwunden. Er sah freischad zusammen, als hätte ihn ein toller Hund angesprungen, vor denen er sein Leben lang in kraußaster Angst schwebte. Zitternd zog er seinen Mantel von den Dornen los. Aber, o ungleichendes Schicksal, wuchs da nicht dicht neben dem Dornbusch ein voller Strauch von duntzeim blauen Ginzan zu seinen Füßen? Man war seine Klebungsfarbe. Auf sie waren alle tünnen Gesellen gestimmt, die guten österreichischen Meuerinturen, die er geschossen hatte: der glorion Woschblau wie der arme Veriubreicher Hand in „Weisfurs Hauberstuch“ wie der Gimpfzind Zitternadel in der „unbeißbringenden Krone“. Und der Beste, der Valentin im „Verfchwerender“. Wie hatte er allefant so innig lieb, daß er für die Benefizvorstellungen, die sie von Zeit zu Zeit in seinem Herzen abstellten, immer wieder eine Einladung in Kuttelversen oder in Prosa hätte sprechen können. So wie er sie für sich oder für Kollegen häufig für die Verstellung am anderen Abend im Theater

in der Leopoldstadt oder an der Wien aufgesagt.
Die Tränen schwammen ihm in den Augen, als
dem Blumenweg zu der Trauerweide schaute,
über einer abgebrochenen Grabsäule rieselte. Er h
sanften Bann „Loni“ getauft, nach der menschlichen G
mit der er nach seiner unglücklichen, bald gelösten
einer schlechten Schauspielerin in einem süß-schm
Verhältnis zusammenlebte, ähnlich dem, das der
freundete Grillparzer mit seiner ewigen Braut m
Auf das Spektakelstück jener Ehe war eine aufreib
befriedigende Elegie mit diesem Bürgermädchen
das nicht den Mut hatte, die Verurteile ihres St
überwinden und einen Schauspieler zu heiraten.
ein solch leichtsinniger Beruf galt der frischpolierte
geoffte von 1830 noch fast als versemmt.

Und er selbst, paßte er zum Ehemann? Er, der i
ter wegen eines falschen Stichworts, das man ihm
Wutanfälle bekam, der wegen eines zu frühen
oder eines verkehrten Abganges schwindlig wi
Zorn? Ach, auf der Bühne des Lebens wu
Stichworte überhaupt nicht gegeben, klappeten
tritte und Abgänge niemals zusammen! Er h
betränkten Augen über die Weide weg in den
auf dessen Bergißmeinnichtsblau ein paar weiße
schwärzten. Dort oben lagen die romantische
schaften, in die er sich weggeträumt hatte von dem
dieser Erde mit seinen Intrigen und Elfersüchtel
Ehikanten. Möchten andere, handfestere Männer

junge Nestor, von dessen „Pumpazibagabundus“ gerade ganz Wien wirbelte, sein Erbe antreten. Er hatte mit dem „Verschwender“ seine unwiderruflich letzte Abdankung gesprochen und sich mit dem Hobellied sein Totenlied gesungen:

Doch sagt der Tod: Mein Valentin,
 Mach' keine Unstünd, geh!
 Da leg' ich meinen Hobel hin
 Und sag der Welt adje.

Über ihn konnte die Kurtine fallen. Die Wölkchen dort oben verwandelten sich in zwei prächtige Eihimmel mit goldenen Säulen, die ihn in den Dichterhimmel hinetrauhren, aus dem ihm seine Verse und Melodien wie Spielzeug aus dem Sark des heiligen Anprecht zugefallen waren. „Und wenn ich auch sieben Bänke unter Schiller zu sitzen könnte, wenn ich nur noch von meinem Plaserl aus ein Stück von seiner Etern zu sehen krieger!“

Er stieg plötzlich, aus solchen Träumen erwachend. Warum trugen ihn seine Füße stets, wenn er zu den Hyprossen hinüberwandelte, zu diesem Grab an der Seite des Friedhofs, wo in einer Ecke ein Selbstmörder begraben lag? Mochte er ahnen, daß er auch bald so enden sollte wie dieser, daß er sich eines Nachts in einem fremden Gasthaus mit seinem Kesserevolver, wie einst Kleist, in den Mund schießen würde, in den Mund, der Tausende von Menschen zum Lachen gebracht hatte, um dann, weil die Pulverladung nicht stark genug gewesen war, unter Qualen und Selbstverwüsten zu

246 Sülzberger, Mein Leben zur die Zaubere

euden? Er war zutiefst ein warmer, sympathischer, ein Heldenmann. „Ob man anders mehr als einsam steht“, ließ eines seiner wenigen Bedenken, und an die „Dunkelheit“ hatte er seine ersten Verse gewidmet. Lange stand er an dem ungeheuersten Grab des neuen Allen, der ihm veranschaulicht war. „Wie wird unsere Ruhe am liebsten sein?“ fragte er barmherzig. Und das Grab gab ihm seine zu Antwort:

Was sollst du schon wissen,

Was ist so bekannt.

Am liebsten bist du's

Am liebsten vom

Und der Wind, der durch die Hörsen zieht, kommt ihm zu: Durch diese enge und ruhige Zeit in der Erde mußt du gehen. Aber hernach wirst du aufstehen, lieber, reicher, phantastischer als dein Traum in Leben, in den Herzen aller guter Dichter.

Esolang die Menschenheit

Noch ein Gedächtnis hat

Esolang ein Name hier steht

Und noch ein Gedel hat.

Esolang's hier Menschen gibt.

Wirst du dort best geliebt

Dein Ruhm bleibt allezeit

Wie diese Welt verachtet

Kein Helden

Johann Nepomuk Mestron

(1801 - 1862)

„Nicht es! Du mußt du es machen beim Aufschminken! Erst schmierst du dein Kragerl ein, daß das Jungfernsleder geschmeidig wird! Mit Fett oder Hautcreme, firt es, so! Hernach fangst du erst richtig mit den Farben an. Ganz ungeniert übers ganze Gesicht! Drent und drüben. Und dann wird's verrieben. Sei nicht grauth! Zuerst ist's einem leicht zwoider. Laß mich schon machen!“

Der muntere, bewegliche Mann, der diese Worte von sich gab, stich mit seinen starken langen Flügeln die rote und hellrosa Schminke einer jungen Aufsteigerin durchs Gesicht. Zwischen Schaupielern, die sich zur Bühne zurechtmachten, das welche Menschen ihrer Rolle in seinen Ohren, fühlte er sich am wohlsten. Die Kleine saß in ihrer Garderobe vor ihrem Spiegel und schien sich noch zu grauen vor der Prozedur, der sie sich zum erstenmal zu ihrem heftigen Debüt unterziehen sollte. Ohne sein Hureden war' ihr sicher längst die Lunte an der elggen Kärberel vergangen. Aber er sprach wie ein Advokat weiter auf sie ein: „Mußt dich nicht scheuen vor der Malerei, die dein Hebes Gesichtert

241 Guldberg, Mein Leben für die Bühne

so veranlassen mich! Ich kann mir denken, daß selbst ein hochsittlicheres Mädel wie du sich nur beschonigern abstellen mag. Aber was hilft's. Ich will's gesehen haben, muß ich sagen. Achtung! Generalprobe. Ich werd' die meine letzte Streiche zu dem Couplet im „Farrischen“ versetzen.“

Er stellte sich in Position. Das heißt, er rebühte seine lange, bogene Statur noch, indem er sich auf seine Arme hob. Dann schüttelte er die linke Hand um den Hals einer Kante, die er sich vorstellte, und singerte mit der Brust in diesem Phantasiequantum herum: „Pling! Pling! Pling! Wie öst! Pling!“

Und nun begann er nach kurzem Ansetzen in seinem tiefen Bass mit halber Stimme einzusetzen:

„Man geht zum Theater, weil man sonst zu nichts kommt,
Man spielt so leicht, wie man schnuppt, wie man kommt,
So denkt man zu Anfang, dann sieht man erst ein,
Wie schnell manche Stollen zum Halsbuchen sein.
Die Soubrète, sie war plözli - es ist schon lang her,
Muß lüssen und küssen, als ob's plözli erst war.
Heut' gilt es toternst sein und morgen vergahet,
Und allerort brist's hier: „Wacht dem, der da lacht!“

„Nimmst nicht' ich ein Mönch sein - ja, denkt auch das nur!
Ich dich so zu verstell'n, na, da g'hört was dazu.“

Er hatte während des Gesangs seine komisch emporgereckte Statur langsam eingezogen und war zum Schluß vollkommen wie ein Taschentuch zusammengefaltet, so daß er von dem hohen Hehl, der er zu

Aufgang gewesen war, wirklich kaum mehr zu kennen war.

Die Kleine, die den possierlichen Mann doppelt sah, neben sich wie in ihrem Spiegel, mußte eine Welle laut lachen über seine Späße. Doch dann kam wieder das Laupreusiebet über sie. Sie stieß mit der Schminke, die sie über ihre noch ganz guten Backen rich, auch das lustige Gesichtchen wieder fort. Und die frühere Angsthchheit huschte wieder über die ersten dünnen Falten, die auf ihrer Stirne standen. Sie leise tröstend, fuhr er mit den Daumen seiner Hand über den weichen Klamn ihres Halses, wie ein Maler wohl leblosend einmal über ein noch frisches Bild hin streift. „Mußt nicht wieder umhsern, liebes Laupers! Weißt du, wie ich zuerst aufgetreten bin, war's mir auch so dazig zumute. Den 'Caristo' mußst' ich singen. Und gleich am Wärtnertochtheater. Drummer tat ich's nicht. Stolz wie ein Spanier! sagt Goethe in seinem 'Proseant'. 'Ich hatt' eine eiderliche Angst im Velle. Ganz palat dazselbet kam ich auf die Bühne heraus. Besonders vor den diesen Lönen zitterte ich wie ein Gelathnepudding. Weißt du, vor denen, die da im Zeit laufen: 'Zur Liebe will ich dich nicht zwielen, doch - doch geb' ich dir die Freiheit nicht.'“

Ein irdlicher Vera, nicht wahr? Melner ersten Frau, der hat er so gut gefallen, daß sie, was man jetzt sagt, ein Abonnement drauf genommen hat. An melner Plebe lag ihr nch. Aber an meiner Freiheit noch weniger. So bin ich schon seit mehr als zwanzig Jahren unverheiratet

270 Kulenberg, Mein Leben für die Zion

erbehaltet. Aber reden wir nicht mehr von
juben! Mir, eine Frau habe ich geliebt als J.
nicht zu beschreiben. Wenn sie mich nicht an
Wagen betreugeten hatten, ich glaub', ich
noch immer hinter den Kulissen und gabte
Geschallen meines Verpöthelstels als voll ich
ich nicht."

Was stund aber auch für mich auf dem Tische
ersten Abend, Maedel! Das muß ich wissen. —
sagte mein Vater zu mir: „Nicht! Ueberdies
er mir bei ganz plötzlichen Situationen hat. —
Ist durchschallt, ist es eine aus der Gegenwart
Du nimmst dem jüdischen Elementen wieder an
über ein paar Jahre muß ich mein Verlangen
Hoffnung, daß ich ein — dem Mann sein
dankt. Mit dem ganzen Leben und dem
Denn hat er sich auch erheben, endlich,
Selbstüberdies in Wien bezieht und je
unbekannt, der Mann und der Vater der
paßer, wie es heißt."

Aber mich hat's nicht ungenossen, wenn etwas
Gefühl haben sie mich, die ersten Zeitungsberichte
ein Jahr darauf hat' ich ein letztes jüdisches
Ansehen in der Stadt mit so viel Mann, daß
hinter sich Dummheiten machen konnte und
heute hat' mit meiner Disziplin, meinst
Gefühl, wie mir einmal ein jüdisches Mal
Gefühlte vorgestellt hat."

Die junge Schauspielerin, der er diese Enthüllungen ins Ohr flüsterte, lächelte ihn, um ihn über diese Mieth, die er in der großen Frauenlotterie gezogen hatte, zu trösten, aus dem Squirgel an. Sie ließ es geschehen, daß er jett statt des Dammea mit seinen gespielten Lippen blauen über ihren Nacken fuhr und zumeilen ein paar Küsse auf ihn bestete. Von solch einem berühmten Manne durfte man sich das schon gefallen lassen. Sie hatte die Schminke abgeputzt und strich nun lebend mit dem Kohlenstift an ihren Augenbrauen herum. Da nahm er ihn aber schon wieder aus ihrer Hand und setzte sein Werk an ihr fort: „Laß mich schon weitermachen an dem Bild, das ich ang'sangen habe!“ redete er auf sie ein und sang das zwischen:

„Dies Bildnis ist bezaubernd schon,
Wie noch kein Auge je geseh'n.“

„Die Augen müssen hervortreten aus dem Wüchert, du mein süßer, zarter Knirgelbas! Du! Wie im Leben auch. Siehst du, ganz groß müssen sie ausstehen wie dem Worthe seine Wundern. Denn ich' ich dir die Schönen darunter. Das wird das Uchlsfol später schon selber tun. Wenn ihr dich erst rasi gemacht haben, derer lieben g'spreizten Kollegen und Kolleginnen. Ich kenn die U'pegi. Die Welt gibt ja ehndex keine Ruh', bla sie zwei Mwalen aufrebellt und gegnerhandre gebezt hat. So haben sie den Rationnd mit mir dautsch gemacht und ihm das ganze Dasein vermindelt, bis er den Nobel ausgeklopft und ihm die Schönen ins Gesicht geblasen hat.

272 Gultenberg, Mein Leben (sic)

Zeit! Bumm! Legst dich um! Dabei hat
gut nebeneinander Platz gehabt wie me-
Wenzel Eibels, und ich. Er spielt die 2^{te}
anderen Felsel, und wir beide kommen
aus wie Moser und Polakows. Aber,
zu sehen gewesen, ein Mann und ein M-
auf der Wiener Welt, den Grafen und
kritischen Edelsteinen, den Separatistigen,
für die Bedenkenden halten. Und ich war
Gelage gekommen, dem Mann. Er
immer an den Eternen gehabt, ich reiß' i-
Müssen und den Echnellen meiner Mit-
Er düstet' seine Hauberpöffen allervoll-
und ich schreib' meine Menschenpöffen.
Doch sie müssen ihn plien mit einem
schel, mit meinem linderlichen Handwerks-
das mir Europa erobert hat. Ich erfinde
eines der Eprüfche, die wie damals aus-
gesandt wurden, von irgend so einem E-
herr. Eprüf' die Dnen, Echnell! Mit i-
dich auch noch festhalten, wenn du erst be-
bist.

„Wie? Der Mann ist tot! Das ist ja
Was hat ihn denn g'schlt? Und wer m-
Erschossen? Nicht! Nichtlich? -- Und M-
Wie? Oder weran sonst? Was ist das
Das ihn uns entvissen? Was sagen s'! O-
Ein böser, gemeiner, das wundert mich

Er hat sich doch gut mit den Geistern gestanden.

Nur mit dem nicht, bei dem nie ein Geist war vorhanden.

Wie heißt denn der Hundskel, der ihn uns verdorben? —

Unpazibagabundus! Au dem ist er g'storben."

Mestroy hatte der jungen Schauspielerin bei diesem letzten Wort des Schmähgedichtes auf ihn, das er mit dem neckernden Ton eines alten Weibes vortrug, ein Aßchen-Kreuzchen mit dem Kohlstift auf die Stirne gezeichnet.

Sie erschrak zum Spas, als sie es sah: „Das wird doch keine böse Vorbedeutung haben?"

Da hatte er schon scheinbar dreimal drauf gespuckt: „Zen! Zen! Zen!" und es schnell wieder abgerieben: „Du hast recht, Madel. Mit so was soll man keine Faren machen. Ich bin gut katholisch g'blieben, wenn ich auch keine Vigurianer leiden mag. Aber abergläubisch bin ich worden auf der Bühne, zum Traistreichen! Als ich noch so jung war und so hübsch wie du, ja lach' mit! ich war auch einmal ein verfluchter Kerl. Da muß' ich einmal einen spielen in 'Lebendig begraben!' So hieß der Schmarren. Weißt, was man so eine lebende Leiche nennt. Seitdem werd' ich immer ab und an von der Idee g'zwackt, man könnte mich scheintot in die Erde legen. Und nachts wach' ich oft auf vor dem G'stanz des Hammers, mit dem man meinen Faren zunnagelt!"

Er schüttel ein solch ernstes Gesicht bei diesen Worten, die von seiner beständigen Todesfurcht zeugten, daß die Kleine, deren Naselörcher er gerade noch mit ein wenig Noß auf-

274 Entenbrenn, M'iem Leben für die Bühne

versuche, ihn ganz unbeding auszub. „Das ist überhaupt
sich, daß jedes Leben sich ein gewisses Ausmaß hat
wie den Tod. Von mir aus kann's ruhig ewig dauern,
die Quantitätsdivergenz der Existenz hier auf Erden! Ich
kann' schon durch das massenreiche Gerede, das die
Menschen dahersenden. Jeder Fortschritt noch Zerstör-
ung ist ein mehr oder weniger. Warum soll ich etwas
für die Unsterblichkeit tun, so, hat sie denn etwas für
mich getan? Ich hab' meine allseitigsten Bedürfnisse
dafür her, wenn ich auch noch einmal so frisch und so
sauber sein könnte wie du. Ich danke dir, du Meister-
stück!“

Er hatte Klopse, Knäpfe, Knöpfe, Knöpfe und
andere Verzierungen in den Ärmeln zurückgelegt
und zeigte stolz der Meinen im Spiegel, was er aus ihr
gemacht hatte. Wie lebte das Meinen an seinen Arm,
sah es, ohne ihre Figur zu beobachten, ein paar mal
hin und her: „Na! Was hast du denn auf dem Herzen?
Was schmeißt du denn wie ein Material?“ fragte er ge-
müthlich nickend.

„Drüber auf dem Tisch!“ Wie wachte mit den Augen
vertheil: „Nicht mein Album! Zeilen Sie, möchten Sie
mir nicht ein wenig dahineinschreiben, Meister!“

„Du, Meier, du!“ sagte er auf. „Wenn du noch ein ein-
ziges Mal ‚Meister‘ zu mir sagst, so schlagst du Fische‘
von mir. Meinst du, ich bin' schon ein gesandelter Meier
wie der Hofmusikant, der Wagner, mit seinem Vohen-
gelb, seinem Zerstörer und Cüßelbe und seiner Biege-“

trikologie? Aber recht hast du mit deiner Bitte! Ich mich in dein G'sichterl eingezeichnet hab', z'ich's auch in dein Album! Nur! Was gibst für?"

Ich zu ihrem Mund herab. „Aber! Das ist doch Jetzt mit der Schunkel!" wehrte sie ab.

enteil. Das ist g'rad' g'späßig. Sei nit ab! Masliert sein ist am schönsten. Geln dämmer Traum ein Leben! dachte jemand auf den von Karthago."

beim vierten Fuß, dem nach Aufsicht mancher schländendsten, sein, als ihn wie die Tüchtigste Poffen eine scharfe Stimme aus dem Glor zurief. Mit jenem samischen Grinsen, das eunste wie Wischer und Holzei zeitlebens an ihm abee empor. Für einen Augenblick gleich er ganz l, der die Schönheit der Welt travestieren muß: mit dem alten Mann mit der jungen Frau! he Hyderodontokrokodilus ist da. Wir sehen der Bühne wieder, G'spüß! Ich bring' dir dein it. Der Panberer Sulphurelektrimagnetikophos: beschirme dich!" Solche Worte erledigte er mit ähnlichen Zungenfertigkeit in einem Bruchteil von . Er legte die Hand noch einmal segnend auf tel der niedlichen Debütantin und fauste hin: vellan!" Damit stieß er draußen mit seiner lang- Freundin Marie Weller zusammen, die bis zu de peinlich sein Herz und sein Geld verwaltete.

256 Kühlenberg, Mein Leben für

Sie sagte ihm nicht schlecht den Kopf zu
einigen nach den Kammernzimmern Tappch
Dann aber holte sie ihm in seiner Wan
ziehen des quadrillierten Hofenzuges,
eigeneu Peffentelle hing, die er heute ab
könnest dich ruhig auch vor machen und
Namen mit auf jeden Tisch bringen!
so ein schlammiges Ding bezieht!" Sie
ihm so herannahte, auf das Album, das
Hand hielt.

„Och, Müggel" bräunigte er sie. „Al
vor machen, der immer den dreißig Ab
stünddreißigmal auftritt!" Die 2
stellungen nicht eingerechnet. Er mit ha
die Aufseherin's. „Ich hab' dir ein M
zum Raubmahl. Wirst mir doch wege
peret mit graulich sein wie mein Tod
der Fenster? Oder wegen dem Pöfies
wehst, ich kann schlecht netul sagen. Da
von mir engagiert. Erbst dem Affen
eine Kull' auf den Striß g'schick'n.
„Am well'n wir uns machen nach der
zwei beide allam!"

Sie küßte ihn an, um ihm vor dem U
nung nicht zu verderben, und sicherst
sie ihre Zonnenstrahlen vor der einge
Glimmlicht etwas an sich zog. Er
Keder im Entzuse, das in seiner Wan

etwaige Kolophoninmblige seines Geistes bereit stand, und schrieb auf eine leere Albumseite:

„Wir plagen uns alle auf unsere Fassen:

Der eine manierlich und stets im bon ton

Echswärmt nur für die Ordnung, lebt stad und bequem,

Ist heiglich und schwört auf das Popfensystem.

Ein andrer, der lacht, wenn was Wildes g'schicht,

Und grinst, wenn es heißt: So was schickt sich doch nicht.

Die Welt, die geht foct, nimmt sie leicht oder schwer,

Eviel Vent' leb'n prächt, und man weiß nicht woher.

Und putzt du und malst du auch bildschön dich aus,

Das Schicksal, das setzt dir den Dachstuhl aufs Haus.

Wir lieben die Freibreit, und andre läßt's kalt,

Es ist alles realt, nur in andrer Gestalt.

Nur eins bleibt uns sicher, mir wackeln die Zähnd:

Einus Tage ist's vorüber, und die G'schicht' hat ein End.

J. Nestron, Dichter und Theaterdirektor."

Das Klugelzeichen zum Auftreten erklang. Und im selben Augenblick in der Garderobe urbenan das Aufknallen einer Champagnerflasche. Nestron hastete an der Thür vorbei: „Ihr seid sidle Brüder! Champagner!"

der Vorstellung schon! Gebt mir die Bo

französische Unterlage ist mir das '

Spasjetru. Holt ruch zwei neue! Auf

habt ihr Paschi dafür!"

„Auftreten, Herr Direktor! Hö

Bühne.

„Nur keine Brühl! Es pressic

253 Entenbeep, Mein Leben für die Ruh
lang's noch. Ich werd' um den Mogen mit auf die
So! Hält die Mantelle, bitte! Gehe auf, laß mich
schließen! Heil'ger Heil'ger! — er schloß das Meer
sich — „Entenbeep, steh mir heil'ger bei! —
mit mir!“

Und sodaner in seiner Rolle hat er vor die Hand
vor sein geliebtes Publikum, der sein zerstreutes
auf und begann zu sagen:

Ich hab' vierzehn Augen, sechs hohle und sechs ein

Ludwig Anzengruber

(1839—1889)

(Für Anton Bettelheim, der ihn geliebt hat)

„Hungern braucht der Mensch mit;’ müssen! Das braucht er mit, braucht — er — mit!“ Die Stimme, die diese Worte seit einer halben Stunde wieder und wieder hervorröchelte, gehörte zu einer alten kranken Frau. Die lag von Schmerzen gekrümmt in einem Krankenbett in irgendeinem Wiener Hospital. Es ging gegen Morgen. Die wie ein Schlänglein zusammengerollte Wachstuckkerze auf dem Nachttisch streckte ihre brennende Zunge dem Lager zu. Sie beleuchtete matt das zerquälte abgemagerte Gesicht der armen Kranken, die weißen Kissen und das schwarze Täfelchen, das mit Kreide beschriftet über dem Kopfe des Bettes hing. Daneben saß, sich selber im Schatten, auf einem Stuhl ein Mann mit einem langen gewellten röthlichblonden Bart. Es war der Sohn der alten Kranken, ihr endlich in seinen dreißiger Jahren groß und berühmt gewordene Sohn, der es in ihren Augen schon längst gewesen war; es war Ludwig Anzengruber. Bereits die siebente Nacht hielt er Wache bei der in ihren Leiden winnenden Mutter. Seine Frau hatte sich, ermattet von diesen ihr fremden Anstrengungen, längst auf

260 Faulenberg, Mein Leben für die

Das eigene Geldbett gelegt, das im den Gold-
Büchsen in einer Ecke des Zimmers stand.
Den ruhigen Schlaf des Opfers. Augenpaar
mit der Geduld und der Liebe, die sich nicht e-
mal bekante mit seinen verblenden Augen, er
zum letzten Male, wie er sich sagen konnte, die
die er seinen Glauben gehalten hatte, in der
Welt, die den meisten noch immer noch be-
trübender gefallen will. Von ihm wieder
einem roten Haarmantelentwurf, das ihm einma-
chender zu Erinnerung an das, was die G-
gegeben hatte, den Augenblick von der im-
den Zimmern, die es sich mit dem G-
werden ließ als Verzicht auf jedwede Ver-
der Welt ihres einzigen G-
sie ausstellte wie ein Ziel im G-
balsamend auf die Erde, die mit Lachen
und Lachen zu ihren Händen war wie er
größten G-
dem Herz von G-
von dieser großen G-
lebt die Ursache ihres Lebens kennen gelernt
lesen stand! Nur bis zur ersten Klasse der
auf der Landstraße hatte er es gebracht.
Aber es war nicht eigene Schuld gewesen,
G-
in seiner Zimmernstube neben den ungeden-
strichen seines dichten Wanders die eigenen

nisse als Ausporen für seine dereinstigen Tüthue auf. Die arme Frau, die da ächzend vor ihm lag, hatte einfach nach dem frühen Tod des frühlichen Vaters auf die Dauer das Schulgeld nicht mehr aufbringen können für den Jungen und war gezwungen gewesen, ihn in eine Buchhandlung zu stecken, wie sie selbst aus einer Blumenmalerin eine Wäscher- und Schnittwaarenhändlerin hatte werden müssen. Da hatte er sehr Vatein mehr blugelernt außer den Leten der Schulbücher, die er nun als Lehrling an die reicheren Mitschüler verkaufen mußte, die keine Not so früh ins materielle Leben hinantrieb. Und die kunstfertigen Hände der Frau, die jetzt auf der Bettdecke zitternd herumschreiben und ihre letzten Dornenstücke dorthin zeichneten, hatten sich nie mehr zu einem Blumenstück regen können.

„Hungern, bloß nicht mehr hungern“, hatte die Frau, um diese ihre Idee mit ihrem schreckgewordenen Geist nie in einem Verbleib heraufreisend. Sie zog in ihren Stebephantasien wieder, mit dem Sohn an ihrer Seite, von einer Theaterbühne zur anderen. So hatte ihm ja seine Mutter gegeben als ehrlicher Buchhandlungsgehilfe. Er hatte zu dichten angefangen, ganz wie sein Vater, und hernach, da es nie eubringen tat, leider auch geschau spielt. Und sie, die gute Frau, die keinen anderen seine Künstlererschaft verwehren mochte, dem Jungen so wenig wie dem Alten, der Vogen auf Vogen mit Tragödien vollgeschrieben hatte, sie war mit ihm gewandert durch all die Hungerjahre hindurch. Als seine Hausvaterin. Obwohl

es meißt nicht viel anderes zu verrichten als drei Stunden zu waschen und Kartespielen zu weilen, wenn es hoch kam, einmal Mordel mit Wasser, wegen er natürlich gleich nach Wasser mußte. Durch Streifen, Charivari, durch Ungarn war sie mit ihm verheiratet. Hat Rollen wie sein Rollen mehrentheils selber einer dumpfen Charakteristik lauschte, denn „Kabel und Urbe“ bis zum „Kochbuche“ in irgendeiner Beschränkung. U immer wieder zu trösten versucht über sein Mißgeschick. Es wollte und wollte sie nicht seiner Uebung spielen. Am zum Uebereinander konnte man ihn vermeiden, und er mußte sie sein, wenn es als Uebungsspielchen ab und zu sein konnte. Was für einen Umgang hatte er erst recht er selber in diesen seinen Unternehmungen stehen müssen! Die Positionen eines Mannes jetzt, wo rasch nach dem Pfunde von Nichts sich erging, zu fühlen konnte, reichten nicht aus, er zu fassen, das damals in seinen Augen war. In der Erinnerung an ihre ungemessene sanftere, hatte der Adler seinen, der, als er sich bewegte, an die Hand griff und ihn von dort aus bedachte. Wie die Bettlers Hand, die dem Verführer, der verführte Theaterabheben (Kalamund, auf den so hatte ihn das Unglück begleitet, so daß er

spieler den Ruhm und — was man halt so nennt — die Unsterblichkeit zu erjagen hoffte. Selbsthaftig wie in einem zweiten Gesicht sah er sich in seinem Schattenbild wieder vor sich. Genau so, wie er in seinen Wanderjahren in einem abgetragenen grauen Mantel eingehüllt, sich preussisch pünktlich auf den Proben eingefunden hatte. Denn wenn er zu spät erschienen wäre, so hätte man ihn sicher sofort ohne viel Umstände als leichth zu ersetzendes Mitglied entlassen. Geduldig hatte er als „L. Brenker“, wie sein Theatername in der Verkürzung lautete, zu einer Zeit, da man sich noch nicht die Mühe nahm, ihn mit vier Silben anzusprechen, auf sein Entschwort gewartet, um dann vor die Kaimpe herauzutreten und zwei Worte, oder wenn's was Größeres war, einen ganzen Satz dahergureden.

Er zog sich wieder in sich zusammen, um den Schatten an der Wand verschwunden zu machen. Die liebe Mutter! so etwa dachte er, die dort in den Wehen des Todes liegt, wie fest hatte sie selbst in der magersten Periode seines Zuhassens an ihn geglaubt! In Stelle der Malerei hatten sich ihre fleißigen Hände mit dem Stricken angefreundet. In solcher Beschäftigung hatte sie alles, was er geschrieben und ihr vorgelesen hatte, in sich aufgenommen.

Es tönte nicht so schwungvoll wie die Stärke ihres verstorbenen Vaters in ihre Ohren. Aber es hatte sie innerlich mehr beschäftigt, als jene verfliegenden Verse, die Epiphonias, die Tochter Andrubals, oder das Orakel des Dionys von Corakus oder Vaterland und Liebe in vone-

264 Enlenbregg, Mein Leben für
manischer Vertheidigung verberlichen. . .
diesem hochtadelnden Vater bewegte
die ihr schon durch das tägliche Dasein
zwischen Glacéhandschuhen und Schnurze
Und wenn er einmal einen Ausflug m
nicht weiter als bis in die Lärche, wo
turt in einer Käseblugoposse herumtanz
Ihr vertraut wie die Lebensmittelpreise
er dann aufstehnte nach dem letzten W
gelesen hatte, und langsam sagte: „Der
und sie sicherhaft fragte: „Oha netter C
Mutter?“ dann hatte sie ihn mit den
brechen wollen, angestrahlt: „Großartig l
Zug, dös gibt den Versuch, den ganz groß
süßgeist! Gellst's schauen!“
Nimmer wieder hatte sie das versichert na
vielen ungedruckten Opera, die er ihr als
Publikum versetzt hatte. Auch nach dem E
sie es ihm breutert, das er von dem Pfe
dem heftischen Wandel der Welterer W
dem Unbekannten in der Gewand, dem
verwundern Wurzelsapp, gedichtet hatte. I
Monaten, zwischen den Dienststunden, die
schauspieler a. D., unumsehbarer Welterer P
absolvieren hatte, war er damit fertig gew
„Gellst's schauen!“ hatte sie in ihrem innerm
ben an ihn propheszt. „Man wied's hell
den, Zug, wie um deinen Pfarrer. Dös St

elt erobern wie dein Mutterherz. Darum reißen
ich die Theater bei uns in Oesterreich wie im
utschland."

al hatte sie recht behalten, die weißhaarige Frau.
rter von Reichsfeld" hatte ihn im Nu zum be-
Volksdichter gemacht und war ein Zugstück ge-
wie es sonst an der Wien nur die Eingpoffen
ndes Millöder oder die Operetten von Strauß
Der Dichter bengte sich besorgt zu der Kranken
it einer Weile ganz still geworden war. Man
en können, daß sie eingeschlummert sei, wenn
ihre unruhig flackernden Aemzünge vernommen
r schien etwas mit sich zu denken. Und zwar so
t, daß man es fast laut hören konnte. Und
chtete sie sich im Bett hoch auf. Sie sah den
en sich angstvoll an und legte mit einemmal
ren Arm um seinen Hals. Langsam beruhigte
d wurde ganz klar: „Jetzt bist du doch heraus
Beisül? Für ewige Zeiten, Luz, gelt?" fragte
t. Dabei klang ihre Stimme schon ganz fern
teilt wie von einem anderen Stern an sein

fast ärgerlich über diese qualvollen Fragen.
nem nichts wie nur die Misere von jener Zeit
Kopf behalten?" dachte er im stillen und be-
sie laut: „Ja, ja doch, Mutter, gut geht mir's!
s uns allen von nun an! Aber es waren doch
späßige Jahre, da wir misammen durch die

264 Guleuberg, Mein Leben (ne die Bie:

namischer Verkleidung verheerlichen. Denn er & diesem hochtrabenden Vater bewege sich in 1846 die ihr sich durch das tägliche Dasein geknüpften zwischen Glanz und Elend, und er zu und wenn er einmal einen Ausbruch machte, so nicht weiter als bis in die Zukunft, wo er einen Lück in einer Kaskadenkette beizubringen hoffte. Sie vertraut wie die Lebensmittelpreise gewesen, er dann aufschaute nach dem letzten Wort, das gelesen hatte, und langsam sagte: „Der Verbannte und sie überhastet sagte: „Ohr netter Schmutz-Mutter?“ dann hatte sie ihn mit den Augen, die brechen wollten, angestrahlt: „Wundersam ist es das Lust, das gibt den Gesetzen, den ganz großen, den süßest! Zöllst schauen!“

Immer wieder hatte sie das versucht nach jedem neuen ungedruckten Drama, die er ihr als seinem Publikum vorgesetzt hatte. Auch nach dem Volkstheater sie es ihm betonen, das er von dem Theater der dem lebendigen Dasein der Menschen einen und dem Unbekannten in der Gemeinde, dem besten, bewundernswürdigen Jungfer, gedichtet hatte. Zu guter Letzt Minuten, zwischen den Dienststunden, die er als Schauspieler u. d., manchmal Wiener Polizeibeamter absolviert hatte, war er damit fertig geworden.

„Zöllst's schauen!“ hatte sie in ihrem inneren Leben an ihm prophezeit. „Nun wird's hell mit euch den, Lust, wie um einem Theater. Das ist nur, das

die die Welt erobern wie dein Mutterherz. Darum reißen werden sich die Theater bei uns in Oesterreich wie im neuen Deutschland."

Und diesmal hatte sie recht behalten, die weißhaarige Frau. „Der Pfarrer von Kirchfeld" hatte ihn im Nu zum beliebtesten Volksdichter gemacht und war ein Jugstück geworden, wie es sonst an der Wien nur die Singspiessen seines Freundes Millöcker oder die Operetten von Strauß waren. Der Dichter bengte sich besorgt zu der Kranken hin, die seit einer Weile ganz still geworden war. Man hätte meinen können, daß sie eingeschlummert sei, wenn man nicht ihre unruhig flackernden Atemzüge vernommen hätte. Sie schien etwas mit sich zu denken. Und zwar so angespannt, daß man es fast laut hören konnte. Und plötzlich richtete sie sich im Bett hoch auf. Sie sah den Sohn neben sich angstvoll an und legte mit einemmal zärtlich ihren Arm um seinen Hals. Langsam beruhigte sie sich und wurde ganz klar: „Jetzt bist du doch heraus aus der Brüst? Für ewige Zeiten, Luz, geht?" fragte sie zaghaft. Dabei klang ihre Stimme schon ganz fern und unbetheiligt wie von einem anderen Stern an jenem Ohr.

Er wurde fast ärgerlich über diese qualvollen Fragen. „Hut sie denn nichts wie mir die Mähre von jener Zeit in ihrem Kopf behalten?" dachte er im stillen und beschwichtigte sie laut: „Ja, ja doch, Mutter, gut geht mir's! Gut geht's mir allen von uns an! Aber es waren doch auch ganz spaßige Jahre, da wir mitammen durch die

Welt reisten. Kennst du noch die Botenbrüder, meine
 schauspielernden Kollegen von damals? Wohlwollen nenne
 sie's heute. War das nicht eine samose Gesellschaft? Nur
 sich's hing's zu, mit und ohne Geld. „Mennig“ hieß ich,
 der Gott der Fudelsucht, und du wendest in den Meis-
 zingen als „Hranch“ besungen. Wenn irgendeinen „Hranch“
 hat man g'habt, einen besseren est als jetzt.“ Die Alte ver-
 suchte ihn anzukuheln. Aber es gelang ihr nicht mehr ganz.
 So wenig wie sie die lustigen Stunden aus jener „Hranch“
 gelt zusammenfassen konnte. Sie streckte dem „Hranch“
 nur durchs reiche, nach rückwärts wallende Haar und nach
 ihm noch etwas „Hranch“ zu sagen. „Hranch“
 war's, schön war's.“ Ihre Augen, die nichts Mehtes
 mehr sahen konnten, streckten dabei das mattenbelle „Hranch“
 glimmer, in dem sie lag. Jetzt mehten sie an der Bett-
 stoff in der Stubenwelle haftenbleiben, auf der die Alte
 „Hranch“ ihre fremd geliebene Frau des „Hranch“ schau-
 merte. „Jetzt brauchst mich gar nimmer, Vay“, senkte sie
 auf. Die Wiserfucht auf die Frau, die ihr den „Hranch“ ge-
 nommen hatte, diese seelische Not vieler zärtlicher Mütter,
 stach ihr noch einmal durchs Herz. „Mög's gut abert
 mit euch beiden!“ sagte sie mir und glaubte nicht daran.
 Das „Hranch“, das sie zur Verjöhnung von der „Hranch“
 tochter erwartet hatte, war vor wenigen Wochen tot zu
 Welt gekommen. Das war kein gutes Zeichen gewesen.
 Als Sterbende zuweilen Künftiges voranschauen können,
 sah sie plötzlich das böse Ende dieser Verbindung ihrer
 „Hranch“ mit jenem verewöbten „Hranch“ vor sich, das

h sechzehnjähriger Ehe Ruß und Fall mit ihren
im Stich lassen sollte. Ihr Blick verschleierte
er den Tränen, die ihr über dies traurige Bild in
gen quollen. Ganz erschöpft legte sie sich in ihre
zurück, dem Sohn ihre heiße Hand lassend, die ihn
, so liebevoll erzogen hatte. „Du hast mir viel
gemacht,“ konnte die Gute noch flüstern, die das
bebot sich im Sinn ihres Sohnes dahin ausge-
hatte: „Du sollst deine Kinder ehren.“ Dann aber
ihr Geist wieder zu irrschlieren. „Blumen, schöne
“, lallte sie, und ihre Phantasie verknüpfte sie noch
mit ihrer unmutigen Jugendbeschäftigung.

le Kronos saß Anzengruber neben ihr und nickte
wieder vor Müdigkeit ein. Wie eine rührende
ergeschichte von Mutter und Sohn, die er selbst
ben, wirkte dies Bild der beiden. Und hatte doch
Züßliches an sich. So wenig wie das edle herbe
s Dichters, der von allen Menschen die Trübsen
Reschen“ am liebsten hatte und das Centinental
ssehen konnte. Hatte er es doch selbst vorhin
ber die Lippen gebracht, der Mutter zu sagen, was
Seele preßte, das unaussprechbare Gefühl all des
und der Liebe, die er für sie empfand. „Es hält
heute geschmeckt,“ künerte er sich und seinem Ge-
wurin zu und wog stumm die dünne Hand der
in der seinen. Der Sinn für Pathetik glug ihm
ab. Er war ein Banermaaler, und zwar einer von
rte, wie es zur gleichen Zeit in Oberbayern Meis-

266 Sülzenberg, Mein Leben für die Zeit

Leb! war. Obwohl er sich mit Leib und Seele an
staßte, jubte und auch einmal die Seiten im
seinem Leben verbrannte, wußte er sich
Kunst am liebsten auf der natürlichen und von
noch nicht verurtheilte Landmannen vor, die mit ge
dachteten. Doch konnte er sich Omgel oder ge
folge, wie Schreyer es oft genug getan, an
Bauern zu machen. Er sprach nicht die dinsten
und, die in den Menschen wie im Leben lagen, in
wie die Mutter neben ihm, um zu sein, sein
hatte.

Die Zeit war eifriger, wachender geworden, und
sich waren's mit ihm. Vom Vater her hatte er
patetischste noch die halbe Schicksalschicksal auf
gegeben. Aber wollte sein Geschick mehr selbst
Als Jüngling hatte er einen Wechselstand „Abend“
geschrieben. Nun hatte er sich das Kennen u
nicht abgewöhnt. Immer trübte sich sein
menschliche Theaterleben geworden. Wie wichtig
hatte er zur Zeit des Barock ausgehen, als
Mollweinschicksal oder Schicksal über den Staat
und menschliche Auszüge oder Land und Verstand
die Bühne dazugehen! Wie wichtig und ungesch
man gewesen, als Josef Anton O'Connell den
auf die Bretter springen ließ und ein Kaiser sein
sprache in den O'Connellsmöden erregte. Wie
schicksal und schicksalisch hatten Momente zu
gewandelt. Ja, wieviel, wie und Alles war

s Poffen und Parodien auf der Bühne gemacht

ußte es ganz einfach zugehen im Theater, ganz
stifig und beileibe nicht außergewöhnlich und nicht
wie im Leben. „Naturalistisch“, sagten die Lite-
n Paris und Berlin dafür, wo man die Kunst nach
rogramm fabriziert. Nicht einmal Couplets und
wie sie mit einem Ritoruell in die alten Poffen
n, waren mehr beliebt. Allenfalls ein Standlied,
und Schnadahüpfel oder ein kurzes Chorlied ließ man
ng lächelnd gefallen. Sonst paßten nur noch in der
e des Alltags gehaltene Theaterstücke in die reali-
gegenwart. Und bald wüß's auch die nicht mehr
Sie würden austerven wie das Volk selber. Und
hr Zeitungen wären auf der Welt.

ummötig bin ich als Volkedichter in dieser Gegen-
erworden.“ Dieser Seufzer, der ihn fortan sein
ng begleiten sollte, das er niemals ganz an seiner
hängen durfte, das er mit allerhand Dreckzeug wie
daktionsarbeiten für Witz- und Familienblätter ver-
musste, dieser Seufzer stieg zum erstenmal in
Nacht am Krankenbett seiner Mutter auf. Es
ym, wie er da gleich Volker, dem-Fiedler, warhend,
der sterbenden Greisin saß, als hielt er in ihrer
Hand die verfallene österreichische Volkskunst fest
gleich den Rest der Theaterkultur, der ehemals über
Wien wie über keiner anderen deutschen Stadt ge-
ert hatte. Aber mit einem gelinnigen Lächeln sah

270 Kulenberg, Mein Leben für die

er jedem Tod tapfer und schwache Anne. O
Gabeln, gemischt aus dem Stroh und der Asche
der heil'gen Dreyßigstages, dem Genußleiderbaum
kann die mit sich selbst!'' jubelnd in die Welt
treten.

Damit schloß er neben der Sterbenden ein
ruhige seine künftigen Bemühungen mit ihnen
langsam setzen sich ihre beiden Hände aneinander
ist Gedenken! Andere werden nach und nach
aus der verlassenen Seite sein

VII. Unswärtige Theaterereindrücke

Französische Schauspielkunst

*Urtheil eines deutschen Hofschauspielers aus Paris an
seinen Kollegen in Schwerin*

Mein lieber Woldemar! Unsere kollegialen Grüsse zuvorf
Ich habe die Zeit, die mir unser alter Herr zur Regelung
der Verbschaftsangelegenheiten meiner Pariser Tante ohne
Wagenabzug bewilligt hatir — dir gute Zellsge hat übrighens
nach französischer Art wahrer viel gespart —, nebenbei noch
ausgabe ausgelegt. „Zu welchen Wertpapieren?“ fragt
Ihr, alter Schlarrasse, mit Rächeln den neuen faust Be-
güterten.

Er hört denn, mein Lieber: Ich bin fast alle Abende
meinem Schmerze zum Trost und meinen schwarzen Klei-
dern zuliebe hier in Paris ins Theater gegangen. Denn
diese selerliche ernste Farbe verlaupst man hiezulande streng
von jedem mannlichen Theaterbesucher.

Ich kann Wuch nicht schildern, wie besrenuend für mich
zunachst dies alles wistte: die stets festliche Kleidung, der
späte Anfang und das späte Ende. Aber zumal diese letzteren
Dinge haben doch Ihre sehr guten Seiten. Ich habe hier
an einem Abend mehr Männer im Theater gesehen, als

bei uns in unsere kleinen Kender, in einem
von der Bühne gesehen haben. Man will
auch Männer, Gedächtnisseiden und
kennen. Warum beginnt man erst mit dem
heißer Kollage, hat etwas Pustet zu
Kollage. Denn die ersten Maßnahme
mit den Jahren von

Bei „Watt“ fällt mir ein, daß keiner im
Zweifel auch nicht zweifelnd und nicht nachdenklich
zu sein braucht, denn es hat ja schon gehei-
ßen es ist dinstags, daß man hinterher noch
besitzt oder Mitleid verspüren muß, eben
um nicht so bestmöglich wie in Paris. „Al-
ler Mühseligkeiten, lieber Herrmann!“ hier
zusammen setzen. Wieviel von dem Wagnis
verfügen, welche abhängt, wie sehr ich die
Mühseligkeit im „Gefahren“, eine meiner besten
Erfahrungen, das den Menschen sein bezeugt.
Aber ich will mich immerhin etwas von der
Spielerei der Künste selber erzählen, als
Hind da ist zunächst ein Institut von mir zu
ohne persönliche Bekanntschaft mit dem Autor
so ins Wasser drücken werden, zu betrachten
nämlich, was sich ein jeder sagt, wenn er
zweifeln Gedenksstellung zu verstehen anzunehmen
er mit Betrachtung ausweist: „Nah!“ oder
„Nah!“ - „Diese Leute machen ja nur El-
fen für mich allerdings, aber doch ganz un-

dem verächtlichen Sinne, in dem das obige Urtheil es meinet. Denn — und nun muß ich ein großes Geständnis machen! — ich habe hier auf keiner Bühne an keinem Abend keinen oder keine unserer gallischen Kollegen gesehen, die nicht mit einer gewissen heiligen Andacht ihrem Beruf oblagen. Ich kann es nicht anders ausdrücken, und Ihr mögt mich vierteln, wenn ich wiederkomme, aber im allgemeinen und im besondern sind die Schauspieler hier viel mehr bei der Sache als unsern. Sie spielen Euch die kleinste Rolle mit einer Gewissenhaftigkeit vor, als sei es der „Romeo“ auf Engagement.

Daß einer einmal aus der Rolle fiele oder gar über sie lachte und Schindluder mit ihr trieb, ist so undenkbar hier, wie daß einer auf den Boulevards schrie: „Vive la Prusse!“ Entsetzt Ihr Euch noch der maßlosen Wut des seligen Mitterwurzer, eines unserer Größten, als die Anfängerin bei uns, die Sentimentale, die jetzt in Allenzich Conscience ist, ins Lachen kam in ihrer Sterbeszene. Wie er da in blauen Horn geriet, den Tisch zertrümmerte, den Stuhl zertrat, sein Gastspiel absagte und immerzu in wahnsinnigem Schmerz herumstieß: „Bin ich ein Aff! Bin ich denn ein Aff!“

Seht Ihr, an dem königlichen Ernst dieses seltenen Schauspielers, der manchmal krank und oft verstimmt, aber stets innerlich bei der Sache war, habe ich hier in den Pariser Theatern immer denken müssen. Und ob Ihr mich tausendmal an den anderen großen Künstler und Kollegen, an Joseph Kaluzerinnert, der uns allesamt zum Lachen setzte

beim Spielen und mit, ehe er die sterbenden Augen auf der Bühne zuschlingt, noch geschrieben seinem Monolog beigefügt: „Du Haß!“ Ich hatte mich am Abend vorher beim Autodanten Geyer angekündet: „weil du mit mir spielst, zieh du wenigstens einen reinen Stragen an!“

Wenn unser Beruf nicht heilig ist, wer sich lächerlich fündet, wenn er spielt, oder wer sich vor den andern schämt, wenn er, verständig gesprochen, zum schändlichsten Muth „die Gemüthsgeiste aufsteht“, der mag alles andere werden, nur kein Schauspieler! Ich muß dringend lehren, daß ich diese Selbstverständlichkeiten hier noch um einen Tag zu laut und zu rasch von mir gebe. Ich glaube, wenn in Paris dies einer öffentlich ärgerte, man würde in der Genossenschaft einen Antrag auf seine Entmündigung einbringen, weil er Wahrheit geredet hätte. Wel und der Teufel und alle Gensler sind meine Feinden! — Und dieses erste Erforderniß jeder Schauspielskunst immer wieder zu sagen peinlich und nöthig.

Dabei müssen die Pariser Darsteller viel mehr als unsre „Gecken spielen“, denn man probirt hier kein Stück, von dem man weniger als fünfundzwanzig volle Massen erwartet. Sie hätten also weit mehr Grund, die Götter und ihre Rolle konfisk zu finden. Aber sie thun's nicht, weiß der Teufel, sie thun's nicht, lieber Kollege! Sie kommen alle Abende heraus wie mit neuer Geknigheit gefüllt und knallen dann aufeinander los. Es ist mir dabei aufgefallen, daß sie viel mehr zittern als wir, daß sie stets

in Vibrationen sind, solange sie auf der Bühne stehen. Es ist nicht wahr, daß sie ins Publikum hineinspielen, es ist nicht wahr, und ob es in hundert Zettungen oder Büchern steht. Selbst wenn sie dicht vor der Rampe sind oder sitzen, starren und sprechen sie doch nicht in die Leute vor sich, sondern ins Leere, ins Nichts, in die Gegend, wo Mollière jetzt sich aufhält und ihnen zuhört.

Aus dieser fernem, hinterirdischen Gegend holen sie auch ihre Gesten her, die das Gewagteste und Gefährlichste sind, was an ihrer Kunst ist und zu lernen ist. Darum ist ihnen auch der Naturalismus, der Krebs für jede Kunst, niemals so gefährlich geworden wie uns deutschen Darstellern, die wir unseren Körper, unser Instrument, nach der Partitur des täglichen Lebens spielen lassen. Aber die Gebärden des realen Lebens um uns sind so klein, daß man hinter der dritten Parkettreihe nicht mehr deutlich auffallen und wirken kann. Ihr liebt überlegen, lieberer Kollege und Schachbruder, über die Felle, die ich den sogenannten „Lebenserchten“ Schauspielern in die Hälse und die Hände schloß. Haben wir nichteten Hoflogenspieler doch oft über die berühmten Wüste gelächelt, die im Kunst rülpsen, daß man fast mit auslug, und in Liebeszügen stotterten, daß man ordentlich mit ihnen rot wurde, und die dann im Triumph beim Abschieden sagten: „Seht Ihr, so ist das Leben!“

Ach, das war es durchaus nicht, was das Publikum an ihren Leistungen packte, dieses Echle, dieses Mangelöse. Es war selbst in den grauesten Tagen des Naturalismus

riß an seine Schüler. „Lerne spielen, ohne das zu tun!“

Die bescheidenen Deutschen fürchten uns so lange, wie wir zu viel zu geben, bis wir gar nichts mehr zu geben haben. Ein Sprungglas noch etwas an uns entdeckt. „Ich bin kein Humpelmännchen!“ — hinter diesem Satze verbirgt sich bei uns die Temperamentlosigkeit, das einzige, was einem Schauspieler nicht haben darf. Man will ihm verstatte! Aber wer wünscht sich das? Wie viel Uebel thut uns bis in den Himmel so lang, bis wir vor ein Gesicht, vor dem die Hunde als Wretchen flüchten wie ein Rattenrad, und die Hände, deren ganze Klaviatur man hören kann! Ihr lachst über die französische Fassung, die da aufsteht, und klopft mit der bescheidenheit der Natur“ auf den großen Stein der Wahrheit?

Ihr widerlegt Ihr, wackerer Ehlaraffe, nebst mir nicht, wenigstens nicht, solange ich in der Kunst, was geht uns die Natur an? Wir machen Kunst, was geht uns die Natur an? Draußen, da-bas, auf dem Meere, der Heide, und ist oft -- die See, die uns neulich fast verschlungen hätte, sei mein Zeuge! -- bescheiden. Wir wissen hier, wie Pluralis colas, daß es für den Schauspieler nur ein Gebot der Natur, die er in seinen Rollen allabendlich selbstweise übertreten muß, das heißt: „Du sollst wirken!“ Wirken mit der Er-

273 Gullenberg, Mein Leben für die
Abhängigkeit vom Jammern der Selbst- oder dem
Klassenbancrott oder dem Überleben eines B
und nennt, das tut hier ein jeder, indem e
lapt und, ohne aber die Stimme zu geben, f
Stelle dem und so seine Aufgabe erfüllen
zum Publikum bekannt. Warum gibt es
nicht gute Uebungsstücke als bei uns, es ist ja
aber es ist ja.

„Ja.“ bereich auch, bleibere Ueber, wie von
Uebungsstücke kommen, „weil von Uebungs
tem Volk von Uebungsstücke sind.“ Aber um
natürlichen Subjekt stellen, wir müssen es doch
wechsel und allen Kennenden! Ich weiß,
bewegungsreiches Volk, und haben Mädel
habe das aus einem Melod über Kunstwerk
aus Langeweile wohl am bestensten Vermitt
besuche — nannte unsere Dürer Haupt
menschlicher Proportion“ einen schreiben
weil sein Wert in ihm von den „Atti e ges
schen sein steht. Und die Worte sind doch „d
Anordnungsmittel des Menschen“. Und wie viel
von der Bühne herab wirken, wenn Sie ge
steht, als seien auch die Bedingungen am S
sinnen, Sie haben keinen Uebungsstücke? Es
Kunstwerk bei jedem menschlichen Akt, und
sage euch, wer nicht genügend gappeln lernt, d
„Abenteuer, Abenteuer!“ machen, aber nicht
und keine noch keine dem großen Kunstwerke

Dies können wir von den Franzosen lernen, die ihrer
 gottsjämmerlichen heuthgen dramatischen Kunst zum Trotz
 noch gute Schauspieler sind und haben, die ihren Ehrwindel
 ehrlieh betreiben. Ihre Theater sind unsauber, zugegeben,
 sind im höchsten Masse feuergefährlich, zugegeben, ihre
 Dekorationen sind altmodisch, alles zugegeben! Aber der
 Kontakt ist da, der große Kontakt zwischen Kunst und
 Leben, die bei uns getrennt wie ein kleines und ein großes
 Rad nebeneinander laufen. Man merkt das hier im
 Theater wie auf der Straße. Darum auch der Ernst,
 mit dem unsere Kollegen hier ihrem Gewerbe nachgehen,
 weil sie fühlen, wie ernst es ihrem Volke im Grunde mit
 dem Theaterspielen ist. Was aber liegt unserer Volke
 eigentlich an seiner Bühne und seiner Bühnenkunst? Dem
 denkt nach wie Einer als ein anderer von Paris heims-
 kehrender Kollege

Ferdinand!

Die Russen als Darsteller

Ich muß vorausschicken, daß ich das unter dem Namen Stanislawski als ihres Hauptspielleiters reisende Moskauer Künstlertheater niemals während ihrer gescheiterten Rundreise durch Deutschland gesehen habe, daß ich weder das historische Hauptstück des älteren Grafen Mephisto noch die vielbesprochene Aufführung des „Nachschuß“ von diesen Künstlern kenne. Das einzige, was mich durch sie besüßelt worden ist, waren ein paar Eindrücke von Turgenjew, deren Titel ich nicht einmal behalten habe. In Moskau ist das gewesen, in ihrem eigenen Theater. Im Winter vor dem Kriege. Ich verstand kaum drei Worte Russisch. Aber ich hatte einen guten Mentor neben mir sitzen, in der Person des alten Gustav Voelkroth, eines Deutschen, der seit Jahrzehnten in Rußland lebte. Man hatte mich eine Empfehlung an ihn mitgegeben. Es war der beste menschliche Vorherseher, der mich zeitweilig vorgekommen ist. Ein braver Mann. Aus dem Fleisch und Geist, aus dem Pessing's „Matthau“ gemacht ist. Als der Krieg ausbrach und er sehr ihm teures Moskau vorsichtig mich einer, der die schlechte Witterung zur rechten Zeit vorher in den Knochen spürt, mit dem letzten Zug verließ, da fiel er trotz seines hohen Alters nicht etwa seinem Wohn zur Last, der als Lehrer in Deutsch-

land saß. Er zog mit seiner Frau, die ihm tren wie Ruth anhing, in ein kleines ostpreussisches Nest, wo ein großes russisches Gefangenenerlager errichtet worden war, und suchte und fand für sich und sein Weib seinen Lebensunterhalt als Dolmetsch, bis ihn der Tod von dieser miserabel gewordenen Erde herunterholte. Selbständig bis ans Ende, hat er sich sicherlich gefreut, auf diese Weise sich durch die Kenntniss der von ihm heißgeliebten und vorzüglich gebrauchten russischen Sprache ernähren zu können, nachdem er seine Wohnung und sein Vermögen im Schoß von Mütterchen Rußland im Stich lassen mußte. Meiner alter Gustav Voerenthal, Chausseur, würden sich vielleicht nicht entblöden, dich als deutschen Spion zu bezeichnen, als einen von der niederträchtigen Sorte, die das heilige Rußland verkauft, verraten und zugrunde gerichtet haben sollen! Dich todansündigen, gutmüthigen Mann, der du kaum Artillerie von Infanterie zu unterscheiden wußtest und von dem russischen Volk, allen Pöbeln zum Trotz, stets mit Andacht redetest.

Au jenem Abend, im Moskauer Künstlertheater, erspürte ich, mehrer verfluchten Gewohnheit gemäß, ein wenig zu spät. Nachdem mich mein alter Voerenthal deshalb so laut und heftig, wie es ihm bei der bereits begonnenen Vorstellung möglich war, ausgezankt hatte, gab er mit gedämpfem Groll meinen Dragonen ab und übersetzte mir die Vorgänge auf der Bühne so schnell wie es ging in die uns gemeinsame Sprache. Freilich war es bald nicht mehr nötig. Denn die Darsteller vor mir auf der

212 Widenberg, Mein Leben für die Bühne

Bühne spielen sie ausgegebenet, daß ich der Vollkommenheit und Handbewegungen meines guten Nachbarn kaum noch bedürfte, um sie leidlich zu verstehen.

Ich muß bei dieser Gelegenheit bekennen, daß ich von Anfang an, wie Niemand, unerschrocken gestant bin. Diese unerlepte, ungeheurne und fixe Wesen dieses Volkes habe ich von selber wohlgefaßt. Die unbemitteltesten Gegenstände in der Seele des Russen, die wir auch in seiner Sprache nicht wiederfinden, haben mir seltsame Landschaften ihren eigenen Weg für sich gehabt. Und Kunstbedürfnisse und sein Verstand, wie er sich noch in seinen Tänzern ausdrückt, sind mir in gleicher Weise feststehend und verwandt. Und ich glaube auch, daß unser deutsches Volk in seiner Sprache das einzige ist, das Russland begreifen kann. Wo man steht, wird man rasch und sicher. Daher können mich die gelegentlichen deutsch-englischen Anweisungen russischer Schriftsteller mehr ärgern als die tadelnden Aussprüche unserer westlichen Nachbarn, zumal jene meist noch aus einer schärfsten Beobachtung hervorgehen als die der Romanen. Denn der Russe ist, wie uns auch seine Literatur zeigt, ein großer Realist. Die Romantiker hat er nicht mit ruhiger Geduld abgesehen, sondern stattdessen mit Unbehagen, den Felsen, überlassen. Verabschende Ausfälle gegen die Deutschen finden wir zu unserem Verrath selbst bei dem Menschenfreund und Unbilden Tolstoi, während wir, außer bei Kant, der sie freilich aus nächster Nachbarhaft kannte, selten Verdächtigungen gegen die Russen bei unseren Dichtern und Philosophen gesagt hören.

Wodurch haben die Russen nun auch als Schauspieler an jenem Abend, da ich sie im Moskauer Kunstlertheater gesehen habe, wie auch jedesmal später, wo ich ihnen auf der Bühne begegnet bin, eine solch starke Anziehung auf mich gehabt? Etwa durch ihre naturalistische Darstellungsweise? Sie würde mich im Gegentheil von Grund auf abgestossen haben. Sie sind auch gar keine Naturalisten als Schauspieler in unserem deutschen, durch Otto Brahm ausgebildeten Sinn. Ich hätte sehr Geficht schenken mögen, als er zuerst ihre Art zu spielen wahrnahm. Die Russen sind nämlich derart stark im Anstrengen ihrer Farben, daß man ihre Darstellung von uns häufig träumenden Deutschen aus betrachtet, vielfach geradezu überleben nennen könnte. Sie zerkauen und zergliedern nicht nach der Weise mancher von unseren Männern bewußt ihre Rolle. Sie spielen sie meist unbewußt. Oder noch besser ausgedrückt, sie lassen sich von ihrer Rolle spielen. Sie sind so vollkommen im Bilde, daß sie niemals aus dem Rahmen fallen. Sie haben, wenn sie schauspielern, jene Befessenheit und göttliche Entrücktheit von ihrem gewöhnlichen Dasein, die mir als das A und O der Darstellungskunst erscheint. Ich entsinne mich noch ganz genau zweier Beispiele hierfür, die ich kurz erzählen will. Einer der Moskauer Darsteller hatte einen Diener zu spielen, einen dumm-pfiffigen Diener bei einer Herrschaft auf dem Lande. Eine kleine, meist stumme Rolle. Das war nun ungeheurer anziehend zu sehen, was er aus dieser Dreckrolle, die ein landläufiger Schauspieler bei uns sich

254 Stolzenberg, Mein Leben für die Bühne

kann angesehen hätte, zu machen wagte. Er sah wie er der Herrschaft entgegenief und dann den einflussreichen Mägen mit freudigen Lauten hinter der Szene immer näher und näher kommend begleitete, war verblüffend anzusehen wie anzupfeifen. Wie ein treuer Hund umsprang er, ohne etwas zu sagen, mit wartenden Tanten die heimgekehrte Gesellschaft. Halb gütig, halb neugierig umfing er ihr freudiges Aussehen und Versprechen und war in ständiger Bewegung wie ein Schakal in seiner Kunstwelt. Der russische Schauspielersüchtete sich nicht, das Spiel des Jünglings, der mit ihm in einer großen Rolle auf der Bühne steht durch sein gutes Spiel zu hören, wie das schülerweise manche deutsche Mimen tun. Er denkt auch in diesem Punkt demokratischer, wie denn die Verfassung des Moskauer Künstlertheaters gleichfalls auf der Gleichstellung ihrer Mitglieder beruht. Der Akteur tritt nicht etwa, wie selber so oft, auf unseren Bühnen abhangend zurück, wenn sein Name erscheint und tritt in stummer Demut vor dessen Spiel. Er spielt mit, auch wenn er zu schwächen und sich zu neigen hat, weil er weiß, daß er mit jeder Bewegung und jedem Kratzen, den er macht, sich und seinen Herrn charakterisieren kann. Man merkt oft, unsere landläufigen Darsteller denken oder schlafen auf der Bühne. Etwas anderes scheinen sie nicht zu können; das ist eben jenes Dikt, das unter spielendster Hingabe an die Rolle, die sie zu leben haben und um der sie, wie Herr Mikroskopia, eine Welt für sich erschaffen können. Die Russen

Darsteller vor allem sich in die Gestalt, in haben, hineinzuleben und sind bis hinon ihr.

er sich das an einem anderen Schauspieler als zweites Beispiel näher betrachten sollte in dem gleichen Charakter einen reichen Gutbesitzer zu geben, der auf die Nachricht seiner Herrschaft sofort herangeritten kommt. Aufkommliche zu beschmüßeln und zum an dem süppigen Begrüßungsmahl zu be- rücker und Oeuerfchaft ihrem Herrn zum et haben. Da war es nun wieder köstlich wie dieser sinnliche Agrarier sich mit Spele- Breite, den man ihm kredenzte, vollstopfte. be wie der Getrand, den er beim Erinken an sein Glas malte, immer breiter wurde. hielt, wie er im Verlauf des Mahles mit unge die Speisereste von den Tischen los- sah schließlich — und das war mit das er schauspielerischen Leistung! —, wie er dem übermäßigen Genuß von Speisen schlaf ausah, wie seine Backen gedunsen die Augen sich verkleinerten und unter den schwand.

geschah dies alles bei ihm fast unbewußt. unten naturalistischen Schauspieler unter- ihr Bewußtsein allzuhäufig das, was sie indem sie besetzte und zulüsteru: „Seht

246 Gulerberg, Mein Leben für die Bühne

ihm auch, merkt ihr es auch, wie natürlich ich bin?" Er setzen ihre naturalistischen Beobachten wie die Glieder auf ihren Stachel möglichst polstern auf. Das hat sie mir stets so unheimlich gemacht. Er abstrahirt Bauern, Bettler, Arbeiter und Arbeiter nach, statt zu verbinden, dies alles wirklich zu sein. Der König als Darsteller kommt bloß über den Kopf in seine Ähren unter und verliert und vergräbt sich selbst, so weit, wie er mag, dabei. Einem *chiroloia natura* erlaubt es ihm, sich möglichst unbegrenzt den Menschen hinzugehen, die er zu verkörpern und zu versehen hat. Erst später Naturalistensinn hält ihn dabei zugleich ab, sich auf den Boden zu stellen, wie dies die vernünftigen, insbesondere die französischen Chausseur oft befehlen. In Russland hat man ein sehr scharfes Gefühl für alles, was lächerlich wirkt, und hütet sich, dem unheimlichen. Kogebur der Gesellschaft war dann auch ein Jahrhundert lang der beliebteste deutsche dramatische Charaktersteller in Russland, und ein Doppel, ein Fieberchen haben noch an ihm studiert.

In der Naturalist seiner Darstellung können wir ummehren von den Massen lernen, mit denen wir hauptsächlich in Zukunft ebenso selten Krieg führen werden, wie wir uns in der Vergangenheit mit ihnen herumgeschlagen haben. Die Gefahr, dadurch von neuem in schlechten Naturalismus zu geraten, ist wohl vorüber. Der gute russische Darsteller ist gar kein Naturalist in seinem glücklichen verklungenen Sinn. Er kopiert nicht, er erschafft sehr Menschen aus sich heraus und erlebt sie vom Schicksal bis zu seinen Lebensstufen. In

Unmittelbarkeit, in der der dortige Schauspieler wie
 noch unverbildetes Volk zum Dasein steht, kann er
 nimen, mittelbar gewordenen und mechanisierten
 chen ein Lehrer sein. In diesem Punkt können wir
 osung aufnehmen, die einst Dostojewski, der Feind
 lischen westlichen Bildung Europas, ausgegeben hat:
 uns zu den Tataren in die Schule gehen!"

ich den Geburtstag und den Todestag seines Theaters schildere. Es wird gar nicht altmodisch klingen, und manch einer wird meinen, das, was ich hier berichte, sei eben erst in der letzten Woche vor sich gegangen und nicht schon vor so und so viel Jahren. Denn der Kampf zwischen den Idealen und dem Leben wird heute und um uns noch ebenso, wenn auch vielleicht leider nicht mehr mit der alten Kraft und dem einstigen Vertrauen, gekämpft.

Am 1. Februar 1833 sollte die erste Mustervorstellung des Düsseldorfer Theaters unter Zimmermanns Regie stattfinden. Im ganzen Januar regnete der Regen jeglichen Tag. Und wenn er zufällig einmal aufhörte, tat er es nur, um dem nassen Schnee, der dann durch die Gassen Düsseldorfs klatzte, Platz zu machen. Zimmermann war den Vormittag wie immer in dieser Zeit im Theater oder in seiner Nähe gewesen. Er selbst, der Königlich Preussische Landgerichtsrat aus Magdeburg, hatte mit eigener Hand den rheinischen Theaterarbeitern beim Aufstellen und Anordnen der Möbel, die für das Stück gebraucht wurden, geholfen. Er hatte in einem kleinen Laden, wo Porzellan, vergilbte Bücher, Waffen und andere Alterthümchen verkauft wurden, aus seiner Börse ein Sichelgerät für Hettore Gonzaga, den Prinzen von Guastalla, erstanden und einen prachtvollen Dolch für die Gräfin Orsina. Denn „Emilia Galotti“ von Lessing war von ihm als erste Mustervorstellung ausgesucht worden. Er liebte das Stück freilich nicht sonderlich. Es war ihm, dem Romantiker, der mit seinen Träumen am liebsten in einem

alten, lausfälligen Schloß Schmel-Schnack-Schnurr genannt, hauste, wie Brenzano in seinem Märchenland Vaduz und Mörkte in Drpld, zu kalt und zu akademisch und zu dürftig und angezirkelt. Aber das Stück paßte gut, um mit ihm die strenge neue systematische Erziehung der Schauspieler zu beginnen, und es war dem hiesigen Publikum nicht fremd. Darum war Zimmermann darauf verfallen.

Als er mit seinem funkelnden alten Dolch in der Hand wieder zum Theater hastete — denn er hatte ihn voll Stolz gleich selbst mitgenommen, damit er nicht etwa erst eine Stunde nach der Vorstellung abgeschickt würde — begegnete ihm an dem Denkmal des alten kunstsiebenden Kurfürsten Johann Wilhelm, der ihm von seinem grünen Roß herab lächelnd für seine Bemühungen um seine frühere Residenzstadt Düsseldorf dankte, sein Kollege, der alte Landgerichtsrat Bender.

„Um Gottes willen, Herr Kollege!“ sprach er den erschrockenen Zimmermann an, der heute noch weniger Lust verspürte, mit ihm zu plaudern, als gewöhnlich: „Was fällt Ihnen denn ein, mit einem gezückten Dolch über die Straße zu rennen? Sie wollen wohl praktisches Strafrecht studieren oder bei einem Raubmörder den Volontär spielen?“

Zimmermann erklärte dem im breitesten rheinischen Dialekt redenden Kollegen aus der Eifel so kurz als möglich die Geschichte seines Dolches.

„Ach, ueta!“ unterbrach ihn Herr Bender: „Sie inter-

essieren sich fürs Theater! Ich gehe auch gern einmal ins kölnische Hämmeschen oder in die Oper. Aber heute abend mach' ich die große Gesellschaft bei Hübners mit. Der Prinz von Preußen soll auch kommen. Sind Sie nicht eingeladen, Kollege?"

Zimmermann dachte währenddessen, den Dolch in der Hand: „Soll ich ihn ermorden wie Hamlet den Polonius? Wenn nicht der Tod drauf stünde, ich tät's, mein Prinz!“ Laut aber sprach er: „Ich sagte Ihnen doch schon, ich bin heute beim Hof zu Gnastalla eingeladen. Wie wär' es, wenn Sie mitkämen? Sie wissen, die Gonzagas sind mit den Cilas verwandt, denen, die den Tasso beschützt haben, erinnern Sie sich? Sie treffen gute Gesellschaft dort, das versichere ich Sie, und unterhaltendere als den frömmelnden Herrn Schadow und Klebenwaller Deger und den pedantischen Herrn Schlämer und den erglanzwelligen Herrn Mücke. Echte Manassen gibt es bei mir zu sehen, nicht bloß Kleinstädtische Zutrinkanten in Niedermetexteucht. Überlegen Sie sich's! Sagen Sie Ihre Einladung ab! Ich empfehle mich Ihnen!“

Der also apostrophirte Landgerichtsrath Bender sah dem davonstürzenden Zimmermann nach. Dann blickte er zu dem Standbild von Johann Wilhelm empor, schüttelte sein weißes Haupt und beschloß, das Lehnbogensuch seines Kollegen Zimmermann, das vor Kurzem eingegangen war, auf das entschiedenste zu unterstützen. Dieser gab den Dolch für die Orsina in der Damengarderobe ab und warf, bevor er das Theater zum letzten Male vor der

212 Kulenkamp, Mein Leben für

Verstellung verhehlt, noch einen kleinen
Näbne, wo auf dem Tisch des Prinzen
Schreibzeug seiner Bestimmung am Aben-
de entgegensteht.

„Gut Nacht!“ rief er da den schlafenden Zög-
ling, der als Knecht noch im Hause war.
Nur ein leises Schnarchen: „Schlafen, sind es
einen sehr geschmacklosen, wackeln, pap-
stern in das Kabinett des Prinzen zu f-
„Verzeihen Sie, Herr Rat!“ entschuldig-
ter, „das hat schon der Herr Direktor De-
kretirung angeordnet.“

„Herr Rat, noch einmal!“ sprach der
Herr Rat den höchsten Strauß samt der höchsten
Pistole des Prinzen: „Hier hat heute allem
ordnen außer mir. Welch ein schändliches
Gedächtnis eines solchen Prinzen! Sagen Sie
Direktor Decossi, ein Prinz von Bologna
schneide Blumen als Papierblumen auf seine
vollständigen ein solch geschmackloses Zeug
Wandschmuck eines Fürstenthums, aber
Kabinett eines der reichsten Fürsten des öst-
lichen Reichthums. Ich werde einige Decosse
Freibauer in Decendorf mitbringen. Hier
das gemachte Kabinett. Nehmen Sie es mit
Herrn! Bestellen Sie ihn, er solle es bei
seiner Gesellschaft mitnehmen. Es würde ja
die ausgestopften Menschen dort passen!“

Der Theaterarbeiter sah seinen gelehrten neuen Chef voll Erstaunen an. Aber der beruhigte ihn bald lachend und schnell gefaßt: „Aufzu, Herr Schmitz, es war ein Spaß. Bringen Sie die singulären Blumen gleich in die Totenkammer zu den anderen Requisiten, verstehen Sie! Ich mache manchmal solche Fagen. Es liegt an den Brettern hier. Sie wissen! sie stecken leicht an.“

Der Theaterarbeiter grüßte, weil er schon lange genug bei der Bühne war, um zu verstehen, wie die richtiggehende bürgerliche Vernunft hier leicht in Verwirrung gerät und ein bißchen Verdrehtheit mit zum Theater spielen gehört.

Zimmermann, der besser zum Theaterdirektor als zum Landgerichtsdirektor taugte, machte sich mit einem letzten Blick auf das Zimmer seines Prinzen und auf die leere Szene, auf der heute abend eine ganze lebensspannende Tragödie geboren werden sollte, von dannen. Unten vor der Thür stieß er auf den Pester des Hauses, den Herrn Derossi selbst, einen alten, dicken, platten Komstock, bei dessen Räubern man nie wußte, ob er den gutmüthigen Narr oder den verlogenen Räubermacher spielte. Er lachte so vertraulich und bieder, wie er's vermochte, seinen gebildeten Stollegen, den „latrischen Regisseur“, an. Am liebsten hätte er Zimmermann auf die Schulter geklopft, wenn ihm nicht die Hochachtung vor der juristischen Despektsperson, die außer dem Theaterarren noch in diesem „Dilettanten“ steckte, zurückgehalten hätte. So sprach Herr

1014 Kutenberg, Mein Leben für die L

derer seinem debütierenden Kollegen zum vor
Bist ein;

„Was noch passen werden, unbekannt, Sie s
Kat! Man den Mund nicht küssen lassen! W
er primär, selbst ein erster Abend, besonders
bezeugen ein. Im Winterabend werden
weiß noch, wie ich das erstmal aufstiege
Communisten in Kordshardt. Ich spielte
verbotenen Planchant in Schmidt „Verdamm
ni“. Ein prachtvoller Film! Und berichte
ich Ihnen, Kat. Gehen als heute abend; alle
ist. Gehen, was das eine Aufregung damals! Z
Berthe wäre zu Aufregung herübergekommen
nicht? Wenn man ist nicht weit von Kordshardt,
dann gewöhnt, dem alten Herrn! Es war e
Abend. Uebigens: Alles was lebt ist, dieser K
noch immer neu. Prachtvoll, die Stimmung
Schlag. Achten Sie nur, daß die Schiffe fl
Anspruch ist ein Kinderspiel. Ich werde fl
wenn er nicht vorher durchkommt.

Sind Sie mehr Musik gesehen, Kat? Ich
Kat, nicht wahr? Aus „den Mann“,
wollen. Gehen angestrichelt!“

„Amen!“ unterbrach auch den letzten
seiner Musikdirektors Decossi, der, als er von j
unter dem alten Schy in Kordshardt geboren sein
Schulze“ geschrieben hatte: „Ja! Ich habe ihn
entfernt, Ihren Mannesrang, Ihre Direktor“

paßt weder für ‚Don Juan‘ noch für einen Fürsten Gonzaga. Er ist geschmacklos ansa höchste und so ärmlich, daß er bestenfalls beim ‚Fest der Handwerker‘ verwandt werden könnte. Diese Gonzagas waren ungeheuer reich, müssen Eile wissen. Sie bezahlten für ihre Hofzwerge mehr Geld, als der ganze Düsseldorfer Theaterverein für Oper und Schauspiel zusammengenommen ansorlst, einschließlich der Prämien, die wir am Schluß unserer Spielperiode für hervorragende und fleißige Schauspieler zur Verfügung haben.

Bei der Gelegenheit darf ich Ihnen wohl raten, sich noch etwas mit Ihrer Rolle für den heutigen Abend zu besaffen! Es haperte noch etwas mit dem Texte, wenn ich mir diese Anmerkung erlauben darf!“

Damit kam er aber schön an bei Herrn Direktor Derossi: „Eine Rolle nennen Sie daa, diesen Battista, oder wie der Kerl sonst heißt!“ rief er klesverlezt: „Wissen Sie, Herr Rat! Alle Achtung vor dem alten Kessing, aber seine Lakaien zu spielen, das macht wenig Spaß. So etwas Saublödes von Rolle ist mir noch nicht vorgekommen. Ich will lieber ‚die Stimme von Portlet‘ spielen und gar nichts sagen, als wie solch ein paar kleine, alberne Eätze sprechen.

Wepakt soll ich noch dazu haben! Da kennen Sie Derossi schlecht. Auf den können Sie Berge bauen. Ganze Stücke kenne ich auswendig: ‚Der Platzregen als Wbstifter‘ von Raupach oder ‚Die Nelse auf gemelastschaftliche Kosten‘ oder ‚Ich lere mich nle‘ oder: ‚Das verlorne

namuter Kollege ihm zornig nachschaute, wobei seine Gedanken den folgenden Monolog hielten: „Solch ein Quernlant und Dilettant! Als ob man diese Domestikenröllchen anwendig lernen müßte! Es ist doch immer der nämliche Quatsch: ‚Der Wagen ist da! Die Pferde sind gesattelt. Die Gräfin ist abgefahren. Der Kammerherr läßt sagen. Der Hund hat die Münde‘. Oder der Teufel weiß was sonst noch! Väterlich! Die Conscience abschaffen! Als ob man all das Hirnverbraunte Zeug am Schnürchen haben könnte, was diese Herren Dichter in ihrem Mahusium zusammengebrant haben!“

Unter diesem Selbstgespräch, das der Direktor Derossi mit dem Erhauspieler Derossi führte, zog er seine kleine Rolle heraus und begann, indem er bedeutend, auf daß möglichst viele ihn sähen, um das grüne Standbild Johann Wilhelms herumwandelte, zum ersten Male in seinem Leben sich außerhalb des Theaters mit einer Bühnenaufgabe zu beschäftigen.

Zimmermann war indessen in das „alte Kaffeehaus“ gegangen, daß noch heute in seinem ehrwürdigen bürgerlichen Backsteinbau seinen gewöhnlichen Sitzel vorterlebt. Er traf dort seine Freundin, die von ihrem ersten Gatten, dem Frelherrn und Frelsharenführer von Lützow, dem sie einst in Männerhosen in die Freiheitskriege gefolgt war, geschiedene Gräfin Elsa von Ahlesfeld. Seit sieben Jahren lebte er mit ihr in einer leidenschaftlichen Gewissensache, welche ihr einmal in ihrer Liebe geküßte selbsteigige Frau trotz aller seine Bitten, mit denen er,

wenn sie konnte, jeder Platzes nach Möglichem anzuweisen
sagen wollte. Sie suchte überall jede Lücke und stellte
den Anforderungen das zu haben, welches Erfolg in ihm,
wie es so konnte, die besten Rechte der höheren Angelegen-
heiten Menschheit, wie sie so konnte, entgegen. Allerdings
war sie auch nicht unfähig von seinen theatralischen
Plänen begeistert. Sie suchte — und dies wohl zu
Hilf! — daß der Vater in Zimmermann, den auszu-
wählen und anzunehmen die einzige Lebensbedingung war,
unter dem Amt der Einrichtungen leiden würde. Die
vollständige Ansicht der Theater schenke sie mehr als die
Anschauung, die der größte Mann mechanisch ohne
Anspruch auf unsern Muth bediente. Und sie wollte ihn
mit Apollo teilen, nicht mit einer ganzen Reihe plebe-
jischer Menschen, noch mit einem so kühnen und
unbereiten Ueberman, wie das Publikum es ist.

So sollte sie dem häufig in das Schauspielhaus eintretenden
Zimmermann mit einer gewissen leisen Befriedigung den
Abgang der alten Schöpfung, den sie — so bestand
zwischen ihnen beiden nicht das geringste Verhältniß!

Beide geistig hatte „Der wird heute Abend nicht
kommen, der Herr Mademoiselle!“ sagte sie mit einer
leichten Ironie, man mußte nicht, sagen wenn sie geistig
war. Und Zimmermann überlegte schnell, welcher seine
Vater sich mehr und mehr versicherte, dieses Verhältniß
Verhältnis „Mein verheiratheter Freund! Ich werde der
Wohnung der neuen Theaterstadt, die Sie bevorzugen

führen können, nicht behohnen. Ohne weitere Präliminarien, mich hält die Wahl des Stückes, mit dem Sie Ihr Reglement zu beginnen gedenken, von dem Besuch des Theaters ab. Sie wissen aus zahlreichen Gesprächen, die wir unter den Kastanen des Hofgartens miteinander gepflogen haben, wie ich zu dem Schriftsteller Lessing stehe. Er läßt mich kühl, wo er mich nicht abstoßt. Und das letztere ist, daß ich es nur gleich geschehe, das häufigere. Sein platter Nationalismus, seine eifrige Vernunftselbst, die sich über die erhabensten Wunder der heiligen Geschichte und Legende lustig macht und vor keiner Polemik gegen das sakrosankte Christenthum zurückzieht, dies alles ist mir unerträglich, um nicht zu sagen dequaint. Ich hatte bloß zur letzten Stunde gehofft, daß Sie einen Calderon oder ein geistliches Stück von Cornelle oder Racine als würdigen Aufstakt und gewählte Einführung für Ihre Thätigkeit erwählen würden.

Es hat nicht sollen sein. Und ich bedauere es nicht allein um mechanischen, sondern auch im Interesse des ganzen geistigen Kreises künstlerischer und wohlgesinnter Männer hier am Rhein. Ich muß somit heute abend fehlen. Ich würde mich indes sehr freuen, wenn Sie mir morgen nachmittags gegen vier die Ehre Ihres Besuchs schenken würden. Wie haben in der Akademie gestern eine vortheilhafte Sammlung von Kopien nach Fresken des seligen Fra Angelico bekommen, unter anderen eine ausgezeichnete Wiedergabe der großen Kreuzigung vom Kloster San Marco in Florenz. Wir werden uns in den Anblick jener

Sammlungen beizubehalten, zu verkaufen und die frühesten Wirtenschaft
mancher nobelsten Zeit nicht vergessen. In der Erwartung, dass Sie
nachdem Sie das Buch gelesen haben, Sie als Ihre
hochachtungsvollen ergebener Diener Wilhelm von Schenck

Zimmermann hatte aufsehend den Brief in seine Tasche
„Ich werde ihn sobald in Deutschland zu einer neuen
Kunst und Kunst kommen.“ wendete er sich an die Freunde
an, „wenn ich mich jetzt über Kleinigkeiten in
den Tagen legen und mich jeder auf seiner höchst eigenen
Wohnung niederzusetzen?“ Die Gräfin unterbrach
höflich und gestattete das Gespräch, das sie mit ihren
Nachbarn geführt hatte, mit dem sie Kaffee trinkend und
Zigaretten rauchend auf ein Paar Zimmermann gegenüber
sah. Was war, nachdem er sich, Zimmermanns Freund
und Freund in Apoll und Anstalt, aber ein wenig mehr
Kunstgeschmack als vorher. Sie beiden hatten sich heute
nicht schon auf dem Markt gesehen und begrüßten sich darum
mit mehr Wohlgefallen. „Du bringst uns das Stichwort
Mitte!“ sagte die Gräfin. „Wir zwei sagten soeben
über das gleiche Thema, nur ein paar Oktaven tiefer.“
Ueblich meinte, du bist ein wie Katesfreund und Hoffmann
die beiden atemberaubenden Projekte in Aristophanes
„Wegeln“, dein Leben in den Rufen und Wollen auf
Was fehlt ihm noch das ewigliche Fundament, das Pöbel
kann, das sich mit Weisheit und mit — Geld für die Kunst
die du ihnen bringen willst, interessiere!“
„Ach, ihr Lieben!“ rief Zimmermann und ergriff vor Er

regung mit seinen warmen Händen die Ihrigen, als hätte er sich wenigstens dieser beiden Menschen fest verführen wollen. „Wer ist seiner Geweihte sicher? Wer findet den Boden für seine Saat bereit unter den Menschen? Hat nicht der Heiland selbst vergeblich seinerzeit Liebe gepredigt? Man muß an seinen Sieg glauben und hoffen, meine Freunde, und wenn man nur Niederlagen erlebt und nun sich sieht! Wenn auch mein Vohn mir jetzt nicht wird, wenn mein herrlicher Plan, der dramatischen Kunst hier am Rhein eine Heimat zu geben, völlig, Gott geb es nicht! mißlingt, das Andenken an meine Wirksamkeit und an mein edles Bestreben wird bleiben. Nehmt einmal an!“ fügte er lächelnd hinzu, „ich täte dies Große und Kleine, der Kiesel weiß, wie Kiesel nur darum, um elbst in Stein oder Bronze vor dem Theater in Düsseldorf zu stehen, so wäre es doch wahrhaftig nicht unsonst getan! Man kann sich sein Leben nicht aussuchen. Und es genügt mir immer Pericles und Adalst sein zu wollen, so wird das Volk, und sei es auch nur zu einem kleinen edlen Bruchteil, stets mit mir und mitgehen.“

Die beiden Zuhörer waren verblüfft vor dem hohen Ernst und dem kraftvollen Willen dieses Mannes, der seinen Namen zu vollem Rechte trug. Zimmermann aber fuhr fort, während die beiden gerührt auf seine Worte sahen, ins Schöne zu phantasieren: „Wenn man nur einen Apostel hätte, einen Mittler zwischen sich und dem Publikum, der wie ein Laternenputzer dem Volk die Augen scheuerte für das Große in Trauer und Schmerz, was ich

him nicht und noch zeigen wird.“ Man kann sich nicht
sein eigener Verleumdung werden und zu allem anderen noch sich
selbst und seine Bedeutung unterwerfen. Ich würde jedem
falls nie bei zu solcher Verschwendungsthat ansetzen. Er
sagte er habe sich zu Maria und sich ihr begnügung über
ein schlaft zu setzen. „Ich hatte eben an diesen
Ort der gewandt.“ Ich er ließ, „einen Gedanksteller an
diesem, was an sich eben eine Unmöglichkeit war. Es be-
traug mich, daß eine Phantasie eine der wichtigsten und
geringsten Eigenschaften ist, mit denen sich das Leben
in Verbindung gebracht hat. Aber der Geist mag, was
diese Phantasie, wie man zu diesem Augenblicke
sagte, in der Welt stehen mag, wenn er den übernatür-
lich am Leben gelassen hat.“

Dann hatte Anna Maria ihren besten Mann ausge-
schickt und empfand sich von beiden mehrmals auf einer
Stunde. „Ich habe diese kleine Wohnung verlassen,
den, die Rolle der Mutter beständig mit ihr durchzugehen.
Er erwartet mich in zehn Minuten in der Abend-
stunde. Ich habe die kleine Wohnung über dem Hof, die mich
bedeutend dort zu den Personen überlassen hat. Ich
möchte sie nicht verlassen lassen. Ich mag, ich habe die
Pünktlichkeit am Institut der Herrn Maria eingeführt.
Ich möchte sie um alles in der Welt nicht werden als
schlafen. Du bist wohl noch zu früh, meine liebe Maria!“
wachte er sich selbst selbst an die Maria, „mit Heiterkeit
noch einmal im Leben nach Verstand hinanzuführen
und die schönsten Seiten für den Jungen von Günstigen

en. Der arme Fürst sollte seine Nase in Papler-
cken, denkt euch nur an!"

lachten, und die Gräfin Miesfeld sagte nur
nimmert: „Wann wird wohl der Theaterfensel,
eine Seele verschrieben hast, dich mir wieder-

trennten sie sich. Und während die beiden
und und plaudernd nach dem Landhaus, in dem
in mit seiner Ihn angetretenen Fremidin zu-
hute, zurückführen, raunte er selbst mit einem
weg über den Kostümhändler, dem er wohlwollend
wissen band, keine anderen seidenen Strümpfe
als die, welche er selbst genau ausgesucht
Kadente, wo er die Freude hatte, noch eine
er seiner bestellten Emilia Galotti in Gestalt
Miesfinger einzutreffen. Er sprach zum letzten
ig, um sie nicht auf den Abend zu überan-
Kette mit ihr durch, schilderte ihr wohlwollend
leses Italienschen Fräulein, das, ganz jugend-
phersinnige Tochter, doch Ehre hatte wie Nulin
machte sie auf die Ausbeute aufmerksam und
wohlwollend, wie man ihre Worte da und dort
attieren müßte.

ung könnt' ich Ihnen zuhören, Herr Ant!"
ie Miesfinger entzückt, „ach, daß so wenige
ou Bildung sich bei uns mit dem Theater be-
ob man überhaupt seine Zeit besser anwen-
in Deutschland und unglücklicher!"

304 Kulenberg, Mein Leben für die Bühne

„Ich danke, danke Ihnen sehr!“ wachte Zimmermann stürmischen Akkordante ab. „Gassen Sie das er was Sie selber sagten, und überall verteilen! Viel daß mein böses Beispiel endlich Nachfolger bei uns finden. Im übrigen — Sie wissen, ich bin ein jener törichtsten und albernen Theatergläubenden, der Böses ausmündet! — volle Kraft und schönen Erfolg ist es, was ich Ihnen heute abend auf den Wunsch.“

Dann schickte er ihr fest und entschieden und weiteren ängstlichen Hinweis duldend die man Rechte zum Abschied. Und dann sagte er zum Z. zurück, um die Hofsakaten noch ein paarmal, den geben leuten, über die Bühne zu stehen, um ihre E nochmal zu besichtigen, um die Gemälde für den 1. Grund in Empfang zu nehmen, um die Beleuchtungen zu prüfen, um die Pistolen nachzusehen, um die Möbel zu stellen, um die Kronleuchter geschmackvoll hängen zu lassen, kurzum, um noch dazwischen allerlei zu tun, zu versorgen oder zu untersuchen.

Und endlich war er da, der festsitzende Abend. Und die Augenblicke erschienen, den Zimmermann kann möglich gehalten hatte, wo der Vorhang kühnend Höhe ging und der Platz, in seiner ausmündigen Ohrlösigkeit vor seinen Papieren und Tischen sich sprechen ausübte: „Klagen, nichts als Klagen! Nichts als Bittschreien! — Die kühnsten Wünsche man befreit uns nicht!“ Und die Aufführung

weiter ohne Stockungen, ohne Unterbrechungen. Und es erschien Zimmermann mehr und mehr wie ein Wunder: diese erste, richtige erste Vorstellung, die Düsseldorf gesehen hat und die sich von Eigene zu Eigene in Annäherung und Vollendung steigert, vor den Augen des zum allerersten Male über eine Tragödie in seiner geratenden rheinischen Publikums abspielte. Der Eindruck war ein gewaltiger, und der Erfolg der größte, der Zimmermann hier jemals befehlen sein sollte.

In der großen Pause stürzte Felix Mendelssohn, der sich gerade in Düsseldorf aufhielt, um mit der Stadtverwaltung wegen der Übernahme des Musikdirektorpostens zu verhandeln, auf ihn zu: „Ich muß Sie kennenlernen und Ihnen Glück wünschen zu diesem ruhmvollen Absung Ihrer Düsseldorfer Ansänge. Ich bin Mendelssohn, der Musiker. Ich bin dem alten Schadow, bei dem ich logiere, nachgerückt für diese Nacht. Ich muß Ihnen sagen: Ich bin entzückt von dem, was ich bisher gesehen habe. Dieses seine und lebhafte ineinandergreifende Spiel, diese ruhige, klare, scharfe Wiedergabe des harten Lessing'schen Stils, o, ich bin ganz erfüllt davon. Ich darf Ihnen wohl bekennen, daß mir dieses Werk nicht besonders verwandt ist wie vielleicht Ihnen auch?“ Sie lächelten sich beide lebenswürdig, verständnisvoll an: „Trotz seiner Freundschaft für meinen seligen Großvater und trotz seines ‚Matthau‘ stehe ich diesem kühlen Geist stets empfindungslos gegenüber. Aber was ich heute hörte, hat mich ihm entschieden nähergerückt.“

106 Klenberg, Mein Leben [sic die 2
2], ich werde hieherkommen nach Düsseldorf, je
wegen¹⁰ sein der schöne, elegante und gesellschaftlich
geübte Musiker, der damals erst dreißigja
hrt war, mit einer reizenden Verheirathung seit: „
und zum künstlerischen Kampf zusammenzu
steht wollen wir stehen und die Menge zum Be
denken. Die ganze gebildete Uegetät muß mit
werden alles, was sich hat, für Ue auf die Frei
kämpfe müssen Ue aufstehen, und die Allen
sprache, den „Völkernachschauer“ von allem
werden Ihnen zu allem eine richtige, rechte
machen, meine Hand damit! Ich werden
stellen in Düsseldorf, Ue das Beispiel, ich
Alle werden ein neues „Völkernachschauer“ gründen, mit
und Neue Nation, und das Angestrichte „Völkernachschauer“
stern in diesem Winkel vollkommen veran
mederliche Periode soll für „Völkernachschauer“ beginn
reichte er eine Phantasie um die andere und
in herrlichen Hoffnungen. Und „Völkernachschauer“
alle diese auf die Zukunft gezeigten vortref
„Völkernachschauer“ anderen entgegen, als ihm
deutsche Hand hinzusetzen und ihm aus sein
selben Augen, die in einer hohen, edel geform
lassen, erst Vertrauen auszubilden.
Und dann begann das Uepl von neuem bis
den Ende „Völkernachschauer“. Ein ständiger Versuch
das ganze Land. Was zu hundert begehrteten
„Völkernachschauer“ schreite sich der „Völkernachschauer“. Da end

Schauspieler immer und immer wieder gerufen wurden, trat der Darsteller des Phrygen an die Rampe und erklärte, vor Aufregung bebend und beschämt, daß nicht ihnen, sondern Zimmermann und seiner Regie allein die Ehre des Abends gebühre. Zimmermann wurde unaufhörlich gerufen, aber er hatte den besondern Takt, nicht zu erscheinen. Der Abend hatte mit seinem vollen Siege geendet. Das Publikum ging unter den erregtesten Rufen über das Theater, die Düsseldorf jemals gehört hat, auseinander. Die Hauptdarsteller und die Jugend drängten zur Behuschenke „Zum Drachensfels“. Das war das Stammquartier all der jungen Maler und Musiker und Künstler, die damals Düsseldorf durchquerten und belebten. Selbst Zimmermann, der sich sonst von diesem geistlichen Kneipenleben Respekt heischend fernhielt, ließ sich durch die flackernde Stimmung des Abends mitreißen.

Am Arm die vor Aufregung verjüngte Gräfin Ahlefeldt, betrat er das über fünf Straßen weit hin hallende Behnhaus. Ein dreifacher Lufsch, den die dort versammelte Jugend mangels Trompeten in ihre eigenen gemundeten Hände blies, empfing den Helden des Tages. Man nahm Platz. Hildebrandt, der lebensfrohe Theaterfreund, Zimmermanns Jutinus, der ernste Lessing, „der Byron der Malerei“, Schlämer, der Landschaftler, und Emphausen, der blutjunge Altertumskenner, H. Gerdmann Sohn, der „Frauenlob mit dem Pinsel“ und andere Düsseldorfer Maler hatten sich eingefunden. Es waren damals lauter seltsame Männer, die sich stundenlang darüber streiten und wieder

goll Gulenberga, Mein Leben für die Bühne
anordnen konnten, wie später ist, Membrandt
phael, Mannen, die noch mehr studien als Bilder
und mehr an Lustige als an ihre eigene
kommung dachten. Man muß einander zu,
Kunst wurde in jeder Art gelehrt und über alles
gelesen.

Jugendlicher siliog von, einen Brief an Heinrich
Jimmernann Freund, der seit einem Jahre den
Boden von Paris als Vorkunde für alle Mitter vom
bevorzogene, aufzusehen. Und schon gezeichnet jemand
mit einem Kistrastab in der Hand und einem
auf den stehenden Vorken, wie sie auf dem grünen
von den Kunstisten Johann Wilhelm einherreist.
um ihr Vorbild zu bekommen. Die Düssel als
kostbarer Quell. Und das Ganze war als Allegorie auf
die neue Art der Kunst, die hier am Rhein wird
Düssel begeben sollte, gedacht. Darunter stand auf dem
Blatt zu lesen: „Die hier bezeichneten entbleten den
deutschen Maler Melchior Mehe, dem verbannten
Kämpfer, aus seiner Heimatstadt hergehenden, manchester
Weg. Ingleich verfügen sie kraft ihrer künstlerischen Autori-
tät. Der p. p. Mehe kann nach Düsseldorf heimkehren,
wenn er mag. Vorgegeben am 1. Februar 1833.“ Dann
folgten die Unterschriften, denen sich selbst der Historienmaler
Fessing, sonst ein Gegner des Mehe, heute nicht entziehen
mochte. Zuletzt unterschrieb der junge Maler der biblischen
Adollen, Edmund Wendemann, der sich noch spät zu den
anderen gesunden hatte, seinen Namen huzn.

steht einer der jüngsten unter den Künstlern, Burgmüller, der Komponist, eine seiner berühmtesten Reden" auf Zimmermann. Die lautete so: „Hochwürdiger Herr Landgerichtsrath, mehr ist, Herr Geheimen Theaterrath! Ich beehre mich diese heutige Nacht. Denn Sie gehen mit Ihnen aller Frauenzimmer, mit der Unsterblichkeit Sie haben uns deutschen Dösköpfen etwas gegeben, wir seit Goethes Abschied von der Bühne nicht mehr haben, nämlich: Wie man Theater zu spielen danken Ihnen, daß Sie sich, um dies Gedenken, Düsseldorf ausgesucht haben. Solange Sie, dem unsere Stadt Ihren Namen verdankt, eingetrocknet ist, wird man Ihres Namens denken. Und daß die Düssel nicht vertrocknet, Ruhm nicht getilgt wird, dafür werden wir und wenn wie den Moscheseu, den wir jetzt auf unsere Kehlen hinabspülen, in den Kinnstein stoßen! Stoßt mit mir an, Ihr mitternächtlichen Karl Zimmermann sei unser volles Glas geschüttet Öl auf eure Lämpchen, Ihr Lördichten, die Ihr eure Köpfe nur halb, oder pfuih! nur viertel gefüllt habt! Denn der Messias ist für die Kunst in Düsseldorf. Ruft mit mir, laßt: Es lebe Karl Zimmermann!" Gleich diese Rede und dem lauten Blat, das man auf dem Ufer des Rheins hören konnte, empfahl sich ein, der sehr Freund der Fideleität nach Mitter-

„Gott! Dudenberg, Mein Leben für die Bühne

ausgeben könnten, wie größer sie, Rembrandt oder Raphael, Klinger, die noch mehr studien als Bilder malten und weniger an Aufsehen als an ihre eigene Vollkommenheit dachten. Man muß einander zu, und die Kunst selber in jeder Form gefeiert und über alles Sündliche gepöbeln.

Jugendlicher Eifer vor, einen Brief an Heinrich Heine, Zimmermanns Freund, der seit einem Jahre den heißen Boden von Paris als Exilort für alle Kätter vom Welke bewachte, aufzusetzen. Und Hugo verbiete jemand Thalla mit einem Nietenstich in der Hand und einem Wunden auf den liegenden Boden, wie sie auf dem grünen Brunnensee des Münster'schen Johann Wilhelm einkreist. Hingab ihm ihr Landbild herum bei der Düssel als Wermuthskapitalistischer Quell. Und das Ganze war als Allegorie auf die neue Art der Kunst, die hier am Rhein und an der Düssel bezaubern sollte, gedacht. Darunter stand auf dem Blatt zu lesen: „Die hier Verzeichneten enthielten dem deutschen Dichter Heinrich Heine, dem bekannten Welbekämpfer, aus seiner Asylstadt hergehenden, mannhaften Wunde. Zugleich versetzen sie Kunstler künstlerischen Muthes. Der p. p. Heine kann nach Düsseldorf bekehren, wann er mag. Gegeben am 1. Februar 1844.“ Dann folgten die Unterschriften, denen sich selbst der Dichterkennner Verding, sonst ein Gegner des Adorno, heute nicht entziehen mochte. Zuletzt unterschrieb der junge Maler des bühnischen Adorno, Edmund Bendemann, der sich noch spät zu den anderen gesunden hatte, seinen Namen hinzun.

Hernach hielt einer der jüngsten unter den Künstlern, Norbert Burgmüller, der Komponist, eine seiner berühmten „Drachensels-Reden“ auf Zimmermann. Die lautete folgendermaßen: „Hochmögender Herr Landgerichtsrat und, was mehr ist, Herr Geheimen Theaterrat! Ich beneide Sie um diese hentige Nacht. Denn Sie gehen mit dem schönsten aller Frauenzimmer, mit der Unsterblichkeit schlafen. Sie haben uns deutschen Dösköpfen etwas gezeigt, was wir seit Goethes Abschied von der Bühne nicht mehr gesehen haben, nämlich: Wie man Theater zu spielen hat. Wir danken Ihnen, daß Sie sich, um des Exempel zu statuieren, Düsseldorf ausgesucht haben. Solange das Flüsschen, dem unsere Stadt Ihren Namen verdankt, noch nicht eingetrocknet ist, wird man Ihres Namens hler gedenken. Und daß die Düffel nicht vertrocknet und Ihr Ruhm nicht gestilgt wird, dafür werden wir sorgen. Und wenn wir den Moselwein, den wir jetzt auf Ihr Wohl unsere Kehlen hlabspülen, in den Klinkstein gleßen müßten! Stoßt mit mir an, Ihr mitternächtlichen Gestalten: Karl Zimmermann sei unser volles Glas gewelht! Schüttet Öl auf eure Lämpchen, Ihr förchten Jungfrauen, die Ihr eure Römer nur halb, oder pfui Teufel gar! nur viertel gefüllt habt! Denn der Messias ist erschienen für die Kunst in Düsseldorf. Ruft mit mir, was rufen kann: Es lebe Karl Zimmermann!“ Gleich nach dieser Rede und dem lauten Vivat, das man auf dem anderen Ufer des Rheins hören konnte, empfahl sich Zimmermann, der kein Freund der Fidelität nach Mitter-

310 Gudenberg, Mein Leben für die

nacht mehr war. Aber die erste Eide
geleitete ihn und die Waise, mit der er im
sein im Schritt betrat, noch bis zum
im damals die Felder und Wälder begannen
noch hatten die Fackeln der dunklen
dem Gefährten her, der in stummer Begierde
jüngere Nacht schaute und den letzten Weg
ihm noch über die Stadt folgten, seine
die ihm der Pfand wieder überreicht hatte,
Bestimmungen in die Zukunft.

So sah der schöne Weltentzug des
Theaters aus. Und so ward sein Todestag
danach, am 31. März 1847.

Man gab die „Waisendie“, das Waisengewerk
noch überreichenden österrödischen Nacht
Nacht. Es war das letzte Werk, das
gefragt und so mit seinem Werke geendet hatte.
für jene Zeit ein verhängnisvolles Morgenrot.
hatte es sich immermann als Abschlus seiner
Sendung und Aufnahme ausgesucht. Denn er
wie ein Besessener und Begreiflicher stehen,
immer allem Mißgeschick zum Trotz als ein
Schauplatz abteten. Ganz allein pilgerte d
diesem hunden Verhängnisabend zum letzten
Vertraut zu seinem Theater hin. Denn le
das schöne Verhältnis zwischen ihm und
Hilfsfeld in diesen Jahren getrübt durch den
Gehässiger Frau, die seinen Stolz trau

verlegte, weil sie sich nicht zu der Verbindung öffentlich bekennen machte. Und was anfangs lediglich Formfrage bei Ihnen gewesen war, das nahm zu einem tiefen Abgrund zwischen ihren Persönlichkeiten erweitert. Einsam nur mit seinem durch die Gelder zur Stadt wandernd, über immermann bei sich die schrecklichen vier Jahre, er das Schiff seines Theaters durch Sturm und was noch viel schwerer und trauriger gewesen die lähmende Meeresstille gelenkt hatte.

Mendelssohn, der ehemals so begeisterte, war nun Unternehmern untreu geworden. Es hatte ihn gereizt, den Operndirektoren in einer kleinen Spielerei und sich über größeunwahnsinnige Töne und die rechte Hand allabendlich aus dem Schar zu heben. Zudem waren die neuromatischen Opern den verwöhnten Geschmack des vornehmen, adeligen gewesen, den wohl auch Jupiter Goethe und Baumbach gelehrt hatte. Es mochten minder Geschöpfe in diesem verwünschten Nähwinkel, den Taktstock schwingen, wo über die kleinste Korrektur, die anzuschaffen war, lange Beratungen und lärmige Debatten erfolgten. Ein Mendelssohn war sich zu schade dafür, Pionier zu sein. Nach kaum einem Jahre hatte er den Posten aufgegeben und war dem Ruf, als Leiter des Opernhauses in Leipzig zu wirken, gefolgt. Und an ihm war die Direktion der Oper, auf die er durch-

legen hatte. Im Gegentheil, die Theilnahme am Schauspiel war von Jahr zu Jahr nur gewachsen, und die Überschüsse, die es einbrachte, mußten die großen Löcher, welche die teure Oper in den Säckel der Stadt riß, so gut es gehen wollte, zustopfen. Gleichwohl konnte sich die städtische Verwaltung nicht dazu entschließen, der Oper den Abschied zu geben. Die reiche Umgebung von Düsseldorf hatte gänzlich bei Immermanns Theaterreformversuchen versagt. Elberfeld, auf das er vornehmlich seine Gastspiele gerechnet hatte, brachte ihm und seinen Plänen nicht das geringste Verständnis entgegen. In ihm war der Ort seiner „grenzenlosen Gemeinheit“ wegen so ekelhaft geworden, daß er sich, als er es das letzte Mal verließ, geradezu das Gelübde ablegte, hinsüdwie anders als gezwungen in diesem Neste verweilen zu wollen, und des Sängers Glanz über die Rupper ausgesprochen hatte, also daß sie sich seit jener Zeit ganz schwarz gefärbt hat. In Bonn, wo er Shakespeare und Schiller hatte aufführen wollen, wurde ihm die Erlaubnis zu Gastspielen verweigert mit dem kühnen Begründen, die Studentenschaft könne verderben und von ihrer Beschäftigung abgezogen werden.

So hatten denn die Düsseldorfer Theaterfreunde jahraus jahrein wachre zahlen müssen, bis der Zuschuß 16000 Taler betragen hatte. Und nun mochte keiner mehr Geld ausbeugen und dies Faß der Danaiden füllen. Schließlich erklärten eulge Opfermüthige, noch einmal 6000 Taler auswerfen zu wollen. Aber Immermann hatte darauf

Entscheidung von zwei Fäden gebrauchte, welcher füssen zu können. Und da diese mehr flottgemacht werden konnte, so mußte die Augen schließen.

Wie immer gewohnt, schritt der gewesene F. dies alles überdenkend, müßig der Stadt zu sich im Vorbeigehen von einem Strich d. grünen Zwerg ab und stellte ihn sich statt gehens im Knopfsch. Nun ging er die Tor. „Passiert!“ rief die Wache, die dann stand, und begrüßte ihn ehrfurchtsvoll. Dann, der Heta, ob wach oder schlafend, träumte, mußte dabei der wunderlichen „Kear“ gedenken, wo der eifrigste König pl. Blumen und Kränzen aufgeschmückt seine Parole abfordert: „Gibt die Parole?“ „Gibt.“ „Passiert!“

Wang mitterseelenallein wohnte der Winter. Prossensumologe dann der letzten Vorstellung versammelte Publikum mit stiller Mühsung. Sie fühlten wohl alle, was heute für sie unter die Poesie hier auf lange Zeit zu Grabe getragen war eine allgemeine Klage. Und wie es f. Nun sie den unbequemen Neuerer und L. weggeworfen hatten, tat es ihnen allen im Seele bitter leid. In der Pause nahm Zu seinen Schauspielern, wie einst Napoleon v.

im Schloßhof zu Fontainebleau, Abschied. Alle drängten sich an ihn und drückten oder küßten ihm die Hände. Der größte Theil von ihnen hatte sich — und dies ist wohl das einzige in dieser Erzählung, was heute vielleicht nicht mehr geschehen würde! — bereit erklärt, auf die Hälfte ihrer Bage zu verzichten, wenn nur seine, Immermanns Thätigkeit der Bühne erhalten bliebe. Selbst der alte, dicke Derossi kam auf ihn zu, schwenzte sich, drückte ihm kurz die Hand und schlüßte van dannen. „Ich danke euch, meine Kinder!“ sagte Immermann —, es war das erstemal, daß er zum letzten Male familiär zu seinen Schauspielern wurde —, und dabei kämpfte er die Tränen hernunter, die ihm aus den Augen blitzen wollten: „Unsere Ehre ist in salvo geblieben!“

Eine Reihe von Damen aus der Gesellschaft hatten sich auf die Bühne gewagt an diesem Abend, um Immermann einen prächtigen, von ihnen gestickten Teppich zu überreichen. „Auf dem läßt sich gut ruhen und vieles vergessen!“ lachte der Herausgefeierte, wie er sich selber nannte. Ein Häuflein Kunstenthusiasten aus Oberbilk sandte ihm einen kostbaren silbernen Pokal auf die Szene zum Dank für „jene unvergeßlichen Stunden im Reich Thalias, die er ihnen erschlossen“. „O Oberbilk!“ rief Immermann voll Freude, „du bist mit nichts die kleinste unter den Weinenden des einstigen Großherzogthums Berg. Denn aus dir ist mir das Heil gekommen für meine Seele!“

Die Glocke meldete das Ende der Pause. Immermann

ruhig weiter und zu Ende gesprach. — Ihn
sah der Herrbarg anblickend. Und etliche
Stellen sprach einen von Ammermann ge-
den würdigsten Abgang, den jemals ein ge-
tes kämpferisches Unternehmen sich gem-
noch heute klugen und jene Weise wahr-
send mit Herz, mit denen er von seiner
Erfahrung Abschied nahm, aufrecht mit
Lächeln und Leben zurückkehrend:

Es heißt mich denn, ihr Lieben, es ist
Und ich mich trennen müssen: Der Tod
Es ist für den glücklichsten, der zu ihm
Die ungeschwächte, rasch die Schicksale
Der trägt, mich ich' das Leben allgemein
Bewußtsein, Mut und Ehre ausgele-
Bei dieser Tod ein Melancholie unfrei ist
Und dieses Melancholie denn' mich sanfter
Noch kämpfte, wachte, lebte hier ein
Noch waren viele Mängel aufgestellt
Und nicht erliegt. Noch hatte nicht d
Nicht das Gewisse, dem der Mensch
Am Vorf der Jahre leicht verfallt, ein
Die eigene Überwindung. — Fehler, we
Nicht Ungeschick, wie tragt es abzu
Allein das sprechen wir mit Zuversicht
Und Wahrheit aus: Ward hier geküßt
Der Wiser, nicht gleichgültige Vorfälle

Zimmermanns theatralesche Sendung 317

So schlosse sich vielleicht zu rechter Zeit
 Das Haus! So glugen unter günst'gen Sternen wie
 Von Hymen! — Gebt die Hoffnung unsern Schritten
 Als Reiselegen mit und als Verohn,
 Daß ihr der Dichtung Traum, aus dem wir jetzt
 Erwachen müssen, still in der Erinnerung
 Verschönt, verklärt zu Ende träumen wollt!

Vor dem zum letzten Male gesenkten Vorhang entfernte sich die Menge ernst und gedankenvoll wie von einer Totenfeler. Zimmermann blieb im Hause zurück, bis der letzte Mensch verschwunden war und das letzte Licht erlosch. Dann trat er ehsam aus dem finsternen Haus auf den Platz vor dem Theater. Er war ganz leer und still, nur von zwei Laternen beschienen. Alle hatten sich davongewandt, weil sie fühlten, daß der Augenblick, ihrem früheren Intendanten zu huldigen, vorüber war. Nur der alte Kurfürst Johann Wilhelm ritt noch auf seinem grünen Gaul gespenstisch in der Nacht umher. Und plötzlich löstete er, nur für Zimmermann sichtbar, seine gesüßterte Kurfürstkrone von seiner mächtigen Beckenverücke und sprach, nur für Zimmermann vernehmbar, laut und leutselig herablassend die Worte:

Ich danke ihm, das hat er brav gemacht.
 Man wird ihn nicht vergessen. Gute Nacht!

Pauline Metternich, polugehulung als die
sagt man noch antwort bei ihr, als das Herz
Wiener Gesellschaft bekannt, kam lang na
österreichische Hauptstadt. Wie eröffnete die
der ehemaligen österreichischen Gesandten
Napoleon dem dritten ihren berühmten U
reihe von Jahren an der Wien die glück
hatte wie der der Nobel in Berlin zu Auf
bruderschaft. Von allen Festen, die sie damals
liebte, waren die Maskenbälle bei ihr die
gleichzeitig besten, die man an der Adon
Und unter ihnen soll der vom Karneval
ausgelassene gewesen sein. Wie verkehrte
besonders mit dem Theaterwelt. Hat sie
nachher in einer Vorstellung, die zu wohl
im Palais Auerberg stattfand, mit groß
Recht in einer Pose von Beudie auf. In
Theaterwelt waren denn auch zu ihrem
verwandelt. Und ganz waren sie auf die
Künste in den Masken ihrer Vorstellungen.
Man entdeckte bald Gabilien als „Sagen
meister als „Kalkstein“, Verloschen als „Sinn
Gommenthal, den damals noch jugendliche

„ah!“ Schwerer waren die Damen aus der Schaar
 Feldeten herauszufinden. Aber lange vor Mitter-
 te man doch schon die Handlins als „Mina von
 n“, die Gabilon als „Gräfin Terzky“ und die
 als „Maria Stuart“ erkannt. Für eine kurze
 te Dingelstedt am Tisch der Festgeberin Platz
 en. Er hatte sich die Erlaubnis angeboten, sein
 anlegen zu müssen, weil er sich seit einigen Tagen
 ht fühlte, und nur um die Wiener Alsterstraße
 e zu erwelsen, erschienen war. Auch kündigte er
 an, daß er noch vor der Demaskierung auf Aus-
 seines Arztes wieder verschwinden müsse. Nur
 Wolter wollte er, ehe er sich in seine vor-
 streckende Wohnung im neuen Wiener Opern-
 seiner besorgten Frau Jenny zurückzog, kurz
 nehmen. Zu diesem Vorhaben war er nach
 lichen Verbeugung gegen seine nächsten Nach-
 gestanden und schritt nun mit seinen langen,
 ne verspotteten Beinen auf die Schauspielerlei-
 st kürzlich in ihrer Darstellung der Lady Macbeth
 gemein gefeiert worden war und so hoch wie
 urse stand.

go gesellte sich ein Herr in einem grünen Domino
 Er hatte nach Maskenrecht Dingelstedt gleich
 o begann ihn auch sofort zu duzen: „Geschick nicht,
 ich bin zwar nicht bayrisch geadelt, wie du, und
 lger österreichisch baronisiert. Aber vom Theater-
 leh ich nemmal mehr als du, trotzdem ich unsere

320 Kulenberg, Mein Leben für die Bühne

einstigen jugendlichen Ideale nicht so verknagert habe wie du, vom dreierleiartigen Streben-Ganzen abgefallener Hapfenstiel!"

Vingelstedt sah sich den nachdenklichen Besucher erkannt über die Schwelle an. „Am Entschieden liegt man, wenn man bößlich ist", zitierte er in seiner gewöhnlich allseitigst gehaltenen Weise. Und sagte wie ein Plauderer in seinen Gesellschaftsversammlungen, die heute ebenfalls und wie alle Auftritte der „Gartenlaube", hinzu: „Ich mach' reichlich von diesem Streben unserer Goethe einen allzu übermäßigen Gebrauch."

„So ist doch Sündhaft, Varen", entschuldigte sich die Maasle und zog den ganz verdrigten Vingelstedt hinter eine Säule. „Am übrigen wirst du mich völlig verstehen, wenn ich mehr Worte löste. Hier hinter diesem goldenen Rahmen steht nicht etwa Theodor Körner, welcher nur 1500 Gulden im Jahr Theaterdirektor am ungeren Burg, sondern er diese meine Kunst in einem jeden Alexanderwerkstückchen besungen hat, — sondern dem unmittelbaren Vorgänger an dieser Stätte, dem Feind und Nebenbuhler — Heinrich Raabe."

„Du übergest nicht übel, böse Maasle", sagte Vingelstedt und trat einen Schritt zurück, um sich den Streben, der diesen Schritt wagte, besser anzusehen. „So ist uns gut, daß ich meinen Schwestern viel zu gut persönlich kenne, um auf dich hereinzufallen. Besser sage ich reichlich gekannt habe, denn heututage müssen wir einander kennen mehr. Aber weißt du noch, vorwärtige Maasle, wie von Ende 1834

zien zusammen als Wagnachbarn in einem Hotel,
 überhimmten „Stadt Frankfurt“ in der Seilergassen,
 „

entsinne ich mich dessen“, kicherte sein Gegenüber.
 im Jahre an datiert doch meine fast zwanzigjährige
 che Thätigkeit an der Burg, die du nun mit Trau-
 umzügen und Schlachtzügen auf der Bühne fort-
 öhnte dich, Franzl, vor der ausgleichenden Gerechtig-
 Ellos Griffel führt, und sich dich beizeiten vor deinem
 vor! Schau die die Mimen dort mit uns an!
 schutelauger mühsamer Schulkelterei hab' ich sie von
 Probe zugeritten. Meinen Alexander Straßosch,
 schulemeister, — hörst du ihn von jenem Tisch dort
 der Ecke, wo er gerade seiner Nachbarn etwas in
 n flüstert, deutlich zu uns herüberbetönen? — hab'
 en Schauspielern noch in die Privatwohnung ge-
 in ihre Bunge geschicklich zu machen. Der Pfluge-
 tes hab' ich mich angenommen wie mit Vorthe in
 vor mir. Aber während er die Sprache knirschvoll
 echsfelte und den Grund zu jener gezielten Bühnens-
 t dem rollenden „N“ geschaffen hat, hab' ich die
 e Ausdruckweise und die gewöhnliche schlichte
 che gepredigt.“

hältst du nur da für einen langen Sermon, maßierter
 Laube! Wie ein Professor der Ästhetik in der
 schule! Das Bild ist und bleibt die Haupt-
 f der Bühne! Nur farbigen Abglanz haben wir
 n!“

„Und die Gangenseite, wenn der West nicht hundendochter“, unterbrach der Mann in der Masse ungesehen den gemäßigten Dingeschreier, der am Pöppel usw., elegant noch auch ein paar weitere zu schätzen anzubeten. „Nag dich dich nicht einsetzen, Baron, von einem Uchensicheln, mit dem du die Bonzimmer zu deinem Baron ansetzest! Sie loben und loben du die Baron voll, wie bestich du die Diktoren, die geschäftlichen Diktoren! Ich werde bestich gebracht, um dich die Bestimmung, die der Ausstattungspomp kostet, verschlingen zu machen. Ich bin „Septemieren“ nennen sie die selben Abende, die du aus dem Mann der Jüngst Josef und Unreiter herausplügst. Septemieren! Wunder! Was ob du der beste Stoff warst mit deinem Uchensicheln! Und die Uchensicheln sind und sind meine Menschen darüber in der „Deutschen Rundschau“, die dir die Malchen sagen! Man geht sich die Malchen aus der Köpfe über seinen Diktoren, die nicht weiter sind als eine verregelte englische Oberst, gut für die höheren Verhältnisse im Otton Gellase. Und andere lang weiß der Mann zwischen der weichen und der roten Nase, unter deren Händen sich ringt die beiden Gänge einzustellen und beschneiden. Man dachte nicht davon, und diese beiden kunstfertigen Plänen in unser Doppeltbild geduen zu lassen, wie du es geben getan hast, ein ungeschickter Gelehrer, du teampolitische Genachtwachter du!“

Dingeschreier wollte schon dem großen Dingen, der so schön seine Mitleid mit ihm trieb, den Diktoren zuschreiben. Aber schließlich auf seine selbstbildeten revolutionären Zungen

neigungen, die noch mit Herweghschen Träumen kollektierten, waren ihm jetzt besonders unangenehm. Indessen er wollte auch dem anderen, der, wer es auch unter seiner Noth sein mochte, kein dummer Kerl war, nicht uneingeschränkt das letzte Wort lassen. Darum warf er mit einem leichten Achselzucken ein: „Mit Verlaub, ein Blick in unsere Kassenbücher, die dem Herrn gern in den Rechnungsräumen unseres Burgtheaters offen stehen, dürfte Euch davon überzeugen, welche Zugkraft diese „langweiligen Historien,“ wie Ihr sie nennet, auf unser Publikum ausüben.“

Dieses Beweismittel machte den stärksten Eindruck auf den vermeintlichen oder wirklichen Heinrich Laube. Die Rücksicht auf die Tagetheatereinnahmen war ja die den beiden Männern gemeinsame größte Sorge. Die Entdeckung neuer Myster, diese schönste Aufgabe für einen Bühnenleiter, kam erst in zweiter oder dritter Linie für sie. Dadurch unterschieden sich Laube wie Dingelstedt von einem Idealisten wie dem deutschen Theaterreformer Zinnemann, daß sie beide sich der Macht der Thatfachen, die ihr Kassier ihnen vorrechnete, willig beugten und sich ruhig zu Totengräbern von guten Dramen, die Tagesmißerfolg hatten, ergaben. Sie unterschrieben gefügig das Ueitel der Menge und beschwichtigten ihr künstlerisches Gewissen, indem sie sich den Umständen unterwarfen, die eben stärker waren als sie. So konnte es geschehen, daß unter Laubes Leitung am Burgtheater Hebbels „Herodes und Mariamne“ nach zweimaliger Aufführung auf Jahrzehnte in

324 Kulenbegg, Mein Leben für die D

die Verrentung und Vergeßlichkeit versinken und
stellen unter Dingelstedts Andeutung Moser mit
ihm als erprobtere Autoren ihren Gang zu
halten. Die empörende Art mancher unserer The
ren der selbst Okalan und Dia teurely seine W
machten, ein Verdict nach dem Massenverdict zu we
gleichgültig es gegen ein Verdict abzusprechen, dessen
selbstverurteilung schon Mord mehr beträgt, die
Verfahren auf dem Hauptmarkt schreibt sich
ersten Ansagen von Farbe und Dingelstedt he
Gut! hielt sich nicht", stellten beide, man möchte si
mit Wohlbelogen sein, wenn ein wertvolles ne
von ihnen abgelehnt würde. Und zwar auf W
punktlich von ihnen angewandten G. kritisierte ihre
die durch Litteratur oder Charakterstärke zu
ihnen niemals eingestiegen ist

Folger dieser inneren Ueberzeugung zwis
beiden, die sich in stummer Anerkennung der
anspruch, konnte unsere kleine Masse nichts Nü
die Abrechnung Dingelstedts vermeiden.

„Der Erfolg ist das Gottesgericht“, zitierte der
aus den „Nachschülern“. „Das stimmt freilich, ab
wir, Daren, lang werden sie nicht gehen, denn
Königsdramen. Du mußt dich mehr an die Gr
halten, rat ich dir. Wagner ist kein der Mann,
meiner Zeit er wäre gewesen ist. Und mag' es ei
Dumas Siba, der vermaledeuten Jeanne zum L
und selbst! Mir hat sie toll unterstellt, ein

zensurbehörde! Die „Genoetva“ von Hebbel mußte „Magellona“ umtaufen, weil eine Heilige nicht auf ettern der österreichischen Hofbühne erscheinen durfte. Dichter, der gar nicht so spröde war, wie seine ceter ihn schildern, war es gleich, wenn er nur ge- wurde. Mich aber hat es arg verstimmt. Unter igen Deutschen a. D., findest du nicht, daß die Ge- unseres K. und K. Burgtheaters mit ihrem ewigen ieg gegen die allmächtige Zensur sich wie ein Kapitel in noch ständig im Erscheinen begriffenen Diefen- Die menschliche Dummheit“ lieft?“

adelte Dingelstedt liebte derlei resolute Fragen durch- zt. Er dachte jetzt nur mehr daran, wie er die grün vermunnte Gestalt an seiner Seite mit Ans- oswerden konnte: „Mir scheint gar, Sie nehmen che ernst?“ fragte er mit seinem kühlsten mephisto- en Lächeln.

rlösung sah er die hohe Gestalt der Wolter auf sich ten. „Ist der berühmte Schrei unserer Wolter el wichtiger als das Stück, in dem sie schreit?“ r von seiner Länge herab hinzu.

n diesem Punkte hatte er mit Laube Gemeinsam- Der Mäuenkult, der sich nach ihnen so häßlich her- igte, daß man über lauter Heiligen Gott selber ver- von den beiden einander spinneseindlichen Theater- ern genährt worden. Besonders Laube ist in seiner Zeit ein wahrer Schatzgräber junger schauspielerischer gewesen. Auch was er über Schauspieler und

Erbspielerinnen, denen er zugeneigt war, aufgeschrieben hat, gehört zu den besten Beschreibungen unserer Leistungen, die wir in Deutschland haben, und hat sich noch heute, als ob es eben von gestern wäre. Warum konnte die Maese auch bei dieser Beschreibung seines vornehmen Ansehensfelds nicht verhehlen, ohne seinen ungeheueren Charakter unter zu verstehen:

„Du magst recht haben, Mellege!“ zusehete er aus den Augen seiner glänzenden Jahre seinen Nachbarn an: „Die Künstler sind nur kleinen nur einmal die Hauptrolle bei unserm Kunst. Willende hier in Wien, wo der Erbspieler weit mehr als der Dichter gilt. Du könntest überhaupt gar nicht schlecht sein als Bühnenleiter, wenn du nicht mein Nachfolger wärest, Baron. Die Orchester besetzt. Gleichwohl, ich fürchte, die Theatergeschichte wird uns beide stets wie Zwillingen nebeneinander führen, trotzdem wir nicht nur am wenigsten den Ruhm gesammelt haben wollen. Aber was hilft's? Wir bleiben gleich den Zwillingen, die Dante im „Inferno“ zusammengeführt, auf Leben und Tod verurteilt, wie man mich einst zu Wolfgang's Zeit stets mit diesem zusammen genannt hat. Heute bin ich der Verdammte. Nebenbei, wir gehören nur einmal zusammen, ich, der Mannesstolz, und du, der ehemalige kaiserliche Kaffeehaus-Gesellschafter und Schmeicheleier. Obacht, wir werden in Utein neben Ubreitweg, dem Kaiserlichen Dramatiker des Burgtheaters, kommen, wenn man uns einst zur Rube führt!“

Der grüne Domino hatte vertraulich Dingelstedt in den Arm gekniffen, bevor ihn dieser noch ärgerlich wegziehen konnte, um ihn der heraufschendenden Wolke entgegenzustrecken: „Mensch, ärgere dich nicht, auch wenn du blaues Blut bekommen hast!“ nickte die Maske noch zu ihm herüber. „Ich geh jetzt, den Mallart zu froheln. Der ist noch viel berühmter als du!“

Damit wandte sich der Vermummte nach dem Maler um, der eben, umringt von liebängenden Damen, den Saal durchschlitt.

Am andern Tage hieß es, daß Fritz Krastel, der ausgezeichnete jugendliche Komiker und Naturbursche, in einem grünen Domino auf dem Festabend der Metternich gewesen wäre. Er selber hat es damals bestritten. Nur als im Stiegenhaus des neuen Burgtheaters Anno 1888, lange nach dem Tode seiner beiden einstigen Vebereisier, die Denkmäler von Laube und Dingelstedt in zwei Nischen nebeneinander aufgestellt wurden, soll er es ihnen lächelnd anvertraut haben.

Der Herzog von Alentour

„Die phrase ist ein Witz, n. zu sein“

Henk Polack H. von Barm.

Von dem ist denn außer die Idee wie von dem Herzog H. von Guleberg. Meinungen, den man, geliebte der „Schlechterberg“ zu benennen pflegte, was ihm bei seinen strengen Begriffen im Sinne und Haltung nicht verstand. Guleberg war in der Nacht von einem der Probleme der Guleberg zurückgekehrt. Man hatte, die Guleberg-Guleberg von Meist ausgingen, die eine der Guleberg-Guleberg der Herzog von. Er befiel, nach Lee zu kommen und sich an den großen Guleberg, da neben einem Guleberg stand. Nach einmal ließ es genau die Guleberg zu dem Guleberg durch seine großen, vornehmen Guleberg. Die Guleberg von diesen Guleberg hatte er den Guleberg, jedem einzelnen Guleberg, überlassen lassen. Bei der Guleberg Guleberg des Guleberg Guleberg sagte er: „Was hat mir Guleberg erzählt,“ so dachte er in seinem Kopf, „daß er in einer Guleberg-Guleberg in den letzten Guleberg Guleberg gesehen habe, daß ähnliche Guleberg noch einen Guleberg über dem Guleberg getragen hatten.“ Was kann ich nicht gar nicht denken. Es würde zudem nicht gut sein

wenn es geschichtlich irgendwie nutzbar
ist.“

Eine Bibliothek nebenan getreten und schlug
der Kanzleistil sagt, dieabzüglichlichen Büchern
im Niebuhr noch im Friedländer noch im
munte er einen Beleg dafür finden. Ge prüfte
süße aus Cäsar, Tacitus und Plinius, die er
Überschrift: „Anmerkungen über die Trachten
gemacht hatte, und blätterte zu guter Letzt
sichte der Geldzügel Cäsars von Napoleon III.
er feststellen konnte, war dies, daß die so-
mnia, ein Glanz, bei schlechtem Wetter von
Bevölkerung Roms, bei Kelsen aber auch
den Vornehmern über der Lunka oder
ragen werden sei. Nehmesfalls aber bestand
terische Nothwendigkeit, dem Dmiltius
solch diesen, zottigen Stoff über das Cragum
die Schlaufe im Lentoburger Bild hatte
er stutgefunden, in dem es immerhin
in Germania noch nicht so kalt zu sein
ein abgehärteter Kriegermann und selbst-
er Feldherr wie Marcus sich decart zu ver-
mhte. „Sassen wir es bei der langen Lunka
ten Purpurstreifen und bei dem Cragum
in rechteckigen Kriegermantel der Römer!
er lacerna, dem leichten, bunten Überrock,
nischen Staper zur Kaiserzeit in Mode
hte ich bei dem Geldherrn absehen!“ Also

3.10 Wittenberg, Mein Leben für die Mühe

entfesselt der Aetzer sich selbst in der geheimen Dignifizierung, die er nach seiner Vorstellung mit sich allein abwickelt. Ihre erste Melodie waren ihm die Worte aus Chassagnons „Adieu Paris“ durch den Kopf, die Alfred Blum an der Wiege sprach:

„Hierher Wäutzel,

hier kommt ihr alle 'nech' einem' ich mich

der ersten Wäutzel, der den Namen trägt

Zu seinem Ziel, an einem Ort zu stehen,

Der überwindet den Tag die Grenze."

Der Aetzer war an seinen Lebensziel zuversichtlich. „Was mir aber einfallen ist über dem Hindernissen!" dachte er weiter bei sich selbst in dem einzigen Geflehten über die Sache, von dem ein ruhiger Körper auch nach seiner Arbeit noch ganz besessen ist. „Was ist das? Ich könnte dem Oberhaupt der Stadt einen Leinwand aufstellen, wie man ihn damals auf dem Lande trug. Man gewinnt dadurch mehr den Charakter des Besitzes als der Arbeit bei ihm. Denn er stellt in dem Werk selber als selber denn als Verkäufer." Mit seiner vom alten Versuch und seinem Mentorschüler Wandbach im gleichen unterworfenen Gedanken entwarf er schnell und leicht auf einem Blatt noch ein paar Figuren zu einer solchen kleinen Kupferzeichnung, wie August Augustus sie auch zu Hause, so oft er freizeiteilung, gemacht hatte. Diese Zeichnungen legte er für den Oberhaupt der Stadt, der stets von ihm gewünschte Zeichnungen über die Häuser bekam, und stellte sich stolz an diesen kleinen neuen Zeichen.

as Mesengemälde von der „Hermannschlacht“
in.

er an sein Schreibpult, nippte an dem Tee,
er ihn bereitstand, und schrieb auf einen Bogen
Bemerkt: „Die Darstellerin der Ebnawelda
ste durch Fragen an, daß sie nicht recht ver-
e das Lied schließen solle, das sie im siebenten
es zweiten Aktes zur Laute zu singen habe
der Dichter plötzlich abbrechen lasse. Dieser
mlich vor, daß Ebnawelda, nachdem sie einige
der Laute getan habe, nach einer Pause also
und zu singen hätte:

Im Saabe sah den Mondenschein
In eines Teiches Becken;
Er stieß mit der Hand hinein,
Den Schimmer einzustreuen;
Da trübte sich des Wassers Rand,
Das glänz'ge Mondesbild verschwand,
Und seine Hand war — —

st sie innezuhalten. Der Darstellerin ist klar:
daß der Dichter seine Ebnawelda gerade dieses
n läßt, um den hinter ihr sitzenden römischen
kenntnis, von dem sie weiß, daß er gern eine
enen Vorleser besitzen möchte, davon zu warnen,
nach ihrem Hant zu heben. Sie tändelt in den
eses Liedchens absichtlich mit dem fremden Jüng-
sie in sich verleibt wähnt. Beschmeichelt durch
ungen, die er ihr darbringt, und ein wenig

sehen. Aber wenn es geschichtlich irgendwo nachzuweisen wäre . . .“

Er war in seine Bibliothek nebenu gestiegen und sühlig zu den, wie der Kanzleisil sagt, diesbezüglichen Büchern durch. Weder im Niebuhr noch im Friedländer noch im Mommsen konnte er einen Beleg dafür finden. Er prüfte noch die Auszüge aus Cäsar, Tacitus und Livius, die er sich unter der Überschrift: „Anmerkungen über die Trachten der Römer“ gemacht hatte, und blätterte zu guter Letzt noch die Geschichte der Feldzüge Cäsars von Napoleon III. durch. Was er feststellen konnte, war dies, daß die sogenannte *paulica*, ein Glanz, bei schlechtem Wetter von der niederen Bevölkerung Roms, bei Reisen aber auch zuweilen von den Vornehmern über der *lunula* oder der *toga* getragen worden sei. Meinesfalls aber bestand eine kulturhistorische Notwendigkeit, dem *Antonius* *Varus* einen solch dicken, zeitigen Stoff über das Engen zu geben. Die Schlacht im Teutoburger Wald hatte im September stattgefunden, in dem es immerhin selbst im alten Germanien noch nicht so kalt zu sein pflegte, daß ein abgehärteter Kriegermann und selbstbewußter ehler Feldherr wie *Varus* sich derauf zu vernehmen brauchte. „Lassen wir es bei der langen *lunula* mit dem breiten *lunulastreifen* und bei dem Engen bewenden, dem rechteckigen *Arlegsmantel* der Römer! Auch von einer *lacerna*, dem leichten, buntten Überwurf, den die römischen Statuer zur Kaiserzeit in Mode brachten, möchte ich bei dem Feldherren absehen!“ Also

erinnert, die er noch jeder Vorstellung mittheilt. Die kleine Melodie gingen ihm die Beine aus „Ach! das Götter“ durch den Kopf, die an der Erde spricht:

„Nur ein Mantel,

[Aber kommt ihm alle noch einmal in

„Nur ein Mantel, nur ein Götter

[In seinem Geist, an einem Götter

Er aber wand den Tag die Meiner

Der Bergen war an seinen Gedanken

„Das war aber ungeschicklich ist über dem

darf er weiter bei sich selbst in dem einzig

über die Probe, von dem ein wichtiger Regier

seiner Arbeit noch ganz befehen ist: „Da

konnte dem Geheimfischer der Bestimmung ei

ausgehen, wie man ihn damals auf den

Man gewinnt dadurch mehr den Eindruck i

trüger bei ihm. Wenn er nicht in dem M

selber denn als Götter.“ Mit seiner v

ordina und seinen Meisterschüler Manbau

unterworfenen Meisten entwarf er schnell

einem Blatt noch ein paar Skizzen zu einer

Mythenbedeutung, wie Kaiser Augustus sie i

so oft er präparierend, getragen hatte.

nungen legte er für den Mythenfischer zu

von ihm gemachte Zeichnungen über die L

und setzte sich hinüber an diesen kleinen

das Riesengemälde von der „Hermannschlacht“ an.

Als er an sein Schreibpult, nippete an dem Tische, für ihn bereitstand, und schrieb auf einen Zettel Bemerk: „Die Darstellerin der Lhmanelda antwortete durch Fragen an, daß sie nicht wohl werde das Lied schließen solle, das sie im siebenten des zweiten Aktes zur Laute zu singen habe, worauf der Dichter plötzlich abbrechen lasse. Dieser erklärte nämlich vor, daß Lhmanelda, nachdem sie einige auf der Laute getan habe, nach einer Pause also wieder zu singen hätte.“

Ein Knabe sah den Mondenschein

In eines Teiches Becken;

Er stüßte mit der Hand lücheln,

Den Schimmer einzustreuen;

Da trübte sich des Wassers Rand,

Das glänz'ge Mondesbild verschwand,

Und seine Hand war —

— sie innezuhalten. Der Darstellerin ist klar:

daß der Dichter seine Lhmanelda gerade dieses

mal läßt, um den hinter ihr sitzenden römischen

Entfessler, von dem sie weiß, daß er gern eine

neuen Fokken besitzen möchte, davor zu warnen,

nach ihrem Haare zu heben. Sie täuscht in den

des Liedchens absichtlich mit dem fremden Jüng-

er sie in sich verliebt wähnt. Beschmeichelt durch

ungen, die er ihr darbringt, und ein wenig

„Nun, wie sie mag, nur ungeschick sein
wird bleiben werde. Der Schluss über
dieses Pabst zu empfangen:

Und seine Hand war - leer und

„Nun die kleine Zammungstalt“

„Mit diesem Vordem erhebt Zammungstalt
sich einmal noch steht stehend über Hand, in
Kantenstellen. Die selbe Hand, die sich dann
ein Pabst mit ein Pabst der neuen
neue Pabst der selben Pabst war, in
nicht im sich, sondern im seine selbe
Pabst ist dann zu nicht, daß die Zammungstalt
ist, das Zammungstalt ein Mann und sein Volk
reichte, im Volkgefangenheit, damit im
halt gut verstehen kann.“

„Schließlich empfing der Pabst noch das
den er seine Zammungstalt, die Zammungstalt
nicht pflegte, und verurteilt: „Ich wünsche
haben Volkgefangenheit in Zammungstalt (s. Pabst, s. Pabst)
mit) unter dem vorgeschriebenen Volk jeder
Volkgefangenheit noch steht Zammungstalt und
Pabst nicht mehr. Zammungstalt erhebt sich mit sich
Volkgefangenheit.“ Er schickte dies mit militärisch
so wie die Zammungstalt und Zammungstalt im „Pabst
von Zammungstalt“ die Befehle zur Zammungstalt
auf ihre Zammungstalt setzen, und so wie
Zammungstalt von Pabst, den er an der Zammungstalt

als Regimentarchef mitgemacht hatte, seine festen Orders empfangen und ausgeführt hatte. Schon in früheren Jahren harthörig, zog er den schriftlichen dem mündlichen Verkehr mit der Mehrheit der Menschen vor, die sich lieber befehlen als bitten läßt. „Bestimmt und bündig! Gewissenhaft und genau!“ Unter diesen Losungsworten + „...te er auch theatertaktisch vorzugehen und seine Bühnenschlachten zu schlagen sowie seine szenischen Siege zu erringen. Er sah auf die Uhr. Es war nach drei geworden über seiner Nacharbeit. Er schaute zu dem großen Gemälde von Franz Adam herüber, das den vergeblichen Ausbruch der französischen Kavallerie auf die 22. Division, die sogenannte eiserne Division, darstellte, die der Herzog 1870 mit seinem Regiment befehlet hatte. Es war der Kampf um das Dorf Floing bei Sedan gewesen. „Was sind alle unsere Mühen und Anstrengungen im Feldzuge gegen das Übermenschliche, was man im Kriege zu leisten hat?“ Er dachte an das Grauen jener verbissenen Kämpfe zurück und schloß für eine Weile seine großen gestrengen, fast finsternen Augen. Für morgen früh stand nicht viel für ihn an. Liebenswürdig und höflich wie er mit allen Künstlern stets umging, hatte er dem Bildhauer, der gerade seinen Vater modellirte, jenen alten Preußenhasser Herzog Bernhard, der um dieser Abneigung willen 1866 zu seinen Gunsten hatte abdanken müssen, um elf Uhr seinen Besuch zugesagt. Und um Punkt zwölf wollte er der Generalprobe der neunten Cäsonie beiwohnen, die sein Hofkapellmeister Haug v. Bülow angesetzt hatte. Das

„Das ist nicht allzuviel“, dachte er und nickte
erkennend, zu der Dürte des alten, von ihm
vielfach berührten, die seinem Pulse gegenüber
nahe. Nerven machen wir fleißigen Händ-
bäume.“ Er schloß seine Augen, beschrieb
Jedem einen müde, denn er sich gleichwohl
sah. Umhüllte er nicht das kleine Bild
sich, der abendlichen Uebungsschule,
sich, und die Uebungsschule, die
haben Abkühlung zum Leben zu seiner Dür-
erkühlt hatte. Da sahen ihm unter den
die sie ihm wie im Leben auch aus ihrem
Puls zuhause, freundlich aus, neue die
im Uebungsschule, die ein Uebungsschule
aber: Uebung zuhause die ihm so wohlgefallt
durch die Uebung zuhause zu allen Mitten
denn verbundenen Staat. Dann aber ver-
eiferte sich das mitleidende Mitleid nicht
bekam den Ausdruck einer unglücklichen
ein Mitleid gleich der verlassenen Mitten
einer verlassenen Mitten, sich
denn zu. Wie eine Mitten, die man
ohne eine Uebung zu finden, wo man
sah sie aus ihren Augen, gleich
aus Mitten. Unablässig verlor sie aus ihrer
Mitten, die durch ein Mitten immer wieder
sahen.

Seiner Uranta kam sie näher. Und jetzt steht vor
 erzog hielt sie still und neigte sich vor ihm. Ganz
 Ziel tiefer als sich vor ihm, dem Volkstheater, auf
 Wunsch hin seine Minister und Beamten vorbeugen
 . Und damit gab sie sich zu erkennen. Weniger
 Worten als in einer süß tönenden Musik, wie sie
 Mendelssohn, der einst sein persönlicher Lehrer
 r Kunst, wohl um eine Komödie oder Tragödie ge-
 ht hatte: „Ich bin — die deutsche Bühnenkunst.
 hat mir viele Tempel errichtet. Aber wie selten bin
 ich heimsuchend geworden. Der Troß derer, die mir
 zu Maude dienen, kann meine Hohenheim be-
 . Und wenn ich mein Haupt zu den Wolken erheben
 um mit dem Göttlichen Zwiegespräch zu halten und
 zu jenen herabzusehen, so sehe ich sie um das
 Bild tanzen, um ein Mal, das sie aus Gold gegossen
 Wie wenige opfern mir bei euch in dieser Theater-
 Nation mit heiligem Geist das, was sie haben
 es sie sind!

Es ist es getan. Du hast, soweit es als Herr eines
 und nicht ruhenden Landes in deiner Macht stand,
 und Gut dargebracht, bist die Domänenverwal-
 ter ein Haft gebot. Du hast dich unermüdlich zu
 Festen eingesetzt, hast deine Tage und Nächte
 heuft, als sei die von oben hierfür der Befehl er-
 irden. Ob jener Fürst in der Nacht vor Lenthen
 merale und Stabsoffiziere, oder ob du deine Pro-
 en vor dem Ausgang in ihre Gastspiele befehltest,

und er rief: „Wahrlich, wenn ich zu Schwärze
erfolgt, das ist bei dem großen goldenen
Auge, das täglich oder nachts über ein
Land hin glüht, ein und dasselbe. Du bist ein
aus Welt gewesen und nimmst die Poeten
regel in Ordnung, die in deinem waldreichen Land
und deren du noch in deinem Testament ge-
heim sollst du gezeichnet werden mit der
Kraut der Erde, die über Midgard wächst.
Wurzeln die Bäume der Weisheit und die
quellen, und aus deren Land die Söhne der
Welt wandern!“

Die hohe Erscheinung beugte sich zu ihm
und er sah einen solchen immergrünen Edel-
steinen Edelstein. Von dem süßen Hauch
der von diesem Aethergeheimnis ausging,
verging und wuchs, wie in den schönsten, ge-
künstlichen Augenblicken seines Daseins
nicht, ob er lebte oder träumte, und wann
und Wollstet hier auf Erden.

Otto Brahm

Ein Totenopfer

Nein! — um diesen Umriss von ihm, den ich hier nach mehreren Erinnerungen zeichnen möchte, gleich mit seinem Lieblingswort zu beginnen — nein, „ein Idealist“ ist er nicht gewesen. Dieses Wort hätte bei seiner Lehre nicht ertönen sollen. Ich glaube, sein Stamb und das Häuslein Mische, das jetzt aus seiner Materie geworden ist, hätte sich noch bei dem Klang dieses Titels, den man ihm verlieh, zusammengekränzelt. Für ihn waren wie für seinen höchst geliebten Autor Ibsen, der nach Hauptmann „und“ Endermann am besten bei ihm „ging“, die sogenannten Ideale nur eine schöne Umschreibung für das Wort Lügen. Er rechnete allein mit Tatsachen, nicht mit Hoffnungen und Träumen. Seine letzte Beschäftigung am Morgen seines Todes war die Prüfung des Kassenbuchs seines Theaters, und eine seiner letzten Fragen lautete — ich höre deutlich den Tonfall seiner berühmten dänischen Stimme: „Wie ist der Vorverkauf zu Sonntag?“ Er trat seine theatralische Sendung auf Erden nicht mit glühenden Augen und mit strömenden Worten für das Schöne und das Wahre und das Gute an. Er präsentirte seine sittlichen Forderungen, die der Tag und das Publikum nicht

Naturreichthum in der Kunst und als Theater
der Gegenwart und ihren Ansprüchen. Ich
war sehr feinen Spielplan und ging ihm sehr
gen. Ich versuchte einmal, wie man behan-
deln auf Meliöre zu „beugen“, weil ich mir
die Wirklichkeit und Natürlichkeit lebender
Subjekte viel für die heutige Darstellung
wünschte. Ich suchte nach seiner Weise lange Zeit
für die Begründung dieses Wunsches herzu-
bringen, aber mit der euren Tatsache koste
„Meliöre hat niemals Klasse in Deutschland.“
Das gab immer den Ausschlag bei ihm.
Mit der ganzen Gürtlichkeit seines Herzens
einige „Mey“ oder „Mey am Feld“, erwar-
tete ich viel bei fünf Aufführungen und warf
ihre Einnahmen nicht die tägliche Durchschnit-
tssumme der Theater zu erreichen. Die anfängliche
Hagemann, der ehemals in Hamburg sehr
Attenen ist, bezog er nicht und wollte er nicht
war so sehr Kaufmann, daß ihm an der Kunst
Aufführungen, denn er stets eine möglichst hohe
des gewöhnlichen Kapitals herauszubekommen
mehr lag als an dem Wohl der Arbeiter, die
mehr als jeder Geldsente wieder auf ihn anget-
renkt. Mit Recht natürlich, wenn man will und
lediglich als einen bürgerlichen aufsaßt. Er
ein Unrecht gewesen und eine Tat der Hybris.

das Theater flüssig zu machen, die sich nicht oder schlecht rentiert hätten. Er betrachtete die Schaubühne zunächst als eine geschäftliche Anstalt, die der *aura popularis* folgen mußte. Darum ging sein Jahresprogramm zur Hälfte, ja zu drei Vierteln gegen seinen persönlichen Geschmack, wie ihm auch die Werke, die ihm gleichgültig, wenn nicht unangenehm waren, oft am meisten einbrachten. Aber er litt dies, was manchem unerträglich gewesen wäre, lächelnd und spöttisch, wie er das ganze Leben hin nahm. „Der beste Witz an dem ‚Raub der Sabinerinnen‘ ist doch der, daß ich ihn aufgeführt habe“, sagte er wohl mit dem bekannten Zucken um die Mundwinkel, dem beliebten Gesichtsausdruck aller Ironiker.

Jeder nicht fest auf Tatsachen gegründete Idealismus war ihm unbegreiflich, und Don Quixotte schien ihm nur eine unangenehme Figur zu sein. „Was wünschen Sie?“ pflegte er sich in schlaflosen Nächten mit seinem künstlichen Gewissen und seiner besseren Einsicht zu unterhalten, „die Leute wollen doch dies Stück. Warum soll ich es da nicht, solange es zieht, aufführen?“ Darum war er der eigentliche Vater der Geirtenvorstellungen in Berlin, dieses Traumes aller tantlemelisternehtigen Tageshebelsteller. Ein nüchterner, aber gediegener Kaufmannsgeist leitete ihn und sein Theater. Er stammte aus einer jüdischen Familie und war geboren und erzogen in Hamburg, so beghint sein Lebensgang. Damit sei bellesbe nicht gesagt, daß ihn, wie die gewöhnlichen heutigen Spekulanten beim Theater, persönliche Erwerbsucht zu seinem Beruf getrieben hätte;

Ein Mangel an und durch Mangel an
den wir können erklären, was wir nicht
gen. „Ich vermochte einmal in einem Baum
den auf Nicht zu gehen“, und ich bin
die „Mittelbarkeit“ und „Entscheidbarkeit“ haben
Ende und für die bestmögliche Darstellung
der letzten noch keine Worte. Eine Zeit
für die „Bewusstsein“ eines „Bewusstseins“ be-
trachtet man mit der ersten „Bewusstseins-
„Mittelbarkeit“ menschlichen „Bewusstseins“
das „Ich“ eines „Bewusstseins“ bei dem
mit der ersten „Bewusstseins“ „Bewusstseins“
„Bewusstseins“ oder „Bewusstseins“, „Bewusstseins“
nach der Zeit zum „Bewusstseins“ und „Bewusstseins“
der „Bewusstseins“ nicht in „Bewusstseins“ „Bewusstseins“
„Bewusstseins“ erreichen. Die „Bewusstseins“
„Bewusstseins“, der ebenfalls in „Bewusstseins“
„Bewusstseins“, bezieht er nicht auf „Bewusstseins“ und
nach „Bewusstseins“, das „Bewusstseins“ an der „Bewusstseins“
„Bewusstseins“, dem es „Bewusstseins“ eine „Bewusstseins“
der „Bewusstseins“ „Bewusstseins“ „Bewusstseins“
nicht „Bewusstseins“ an dem „Bewusstseins“, der
nicht „Bewusstseins“ „Bewusstseins“ „Bewusstseins“
„Bewusstseins“ „Bewusstseins“, wenn man will „Bewusstseins“
„Bewusstseins“ als einen „Bewusstseins“ „Bewusstseins“
„Bewusstseins“ gewesen und eine „Bewusstseins“ „Bewusstseins“

das Theater flüssig zu machen, die sich nicht oder schlecht rentiert hätten. Er betrachtete die Schaubühne zunächst als eine geschäftliche Anstalt, die der *aura popularis* folgen mußte. Darum ging sein Jahresprogramm zur Hälfte, ja zu drei Vierteln gegen seinen persönlichen Geschmack, wie ihm auch die Werke, die ihm gleichgültig, wenn nicht unangenehm waren, oft am meisten einbrachten. Aber er litt dies, was manchem unerträglich gewesen wäre, lächelnd und spöttisch, wie er das ganze Leben hinuahn. „Der beste Witz an dem ‚Raub der Cabinerinnen‘ ist doch der, daß ich ihn aufgeführt habe“, sagte er wohl mit dem bekannten Inden um die Mundwinkel, dem beliebten Versuchsandruck aller Ironiker.

Jeder nicht fest auf Tatsachen gegründete Idealismus war ihm unbegreiflich, und Don Quixotte schien ihm nur eine unangenehme Figur zu sein. „Was wünschen Sie?“ pflegte er sich in schlaflosen Nächten mit seinem künstlerischen Gewissen und seiner besseren Einsicht zu unterhalten, „die Leute wollen doch dies Stück. Warum soll ich es da nicht, solange es zieht, aufführen?“ Darum war er der eigentliche Vater der Serienvorstellungen in Berlin, dieses Trammes aller taubemelmüsternden heutigen Tageschriftsteller. Ein nüchterner, aber gediegener Kaufmannsgeist leitete ihn und sein Theater. Er stammte aus einer jüdischen Familie und war geboren und erzogen in Hamburg, so beginnt sein Lebensgang. Damit sei besselbe nicht gesagt, daß ihn, wie die gewöhnlichen heutigen Spekulanten beim Theater, persönliche Erwerbsucht zu seinem Beruf getrieben hätte;

[illegible]

wirkte, bevorzugte er bei der Darstellung die mittlere und temperierte Note, wie er sie in den Gebärden des täglichen Lebens um sich wahrnahm. Er erachtete es, wie der klassische Regisseur Hamlet, als größte Sünde für einen Schauspieler, die Bescheidenheit der Natur zu überbieten. Gleich jenem redete er auf jeder Probe von vernünftigen Mäßen an: „Sondern behandelst alles gemäß.“ Brahm ist es gewesen, der den falschen klassischen Vergleichenstil von unserer Bühne, dessen wir endgültig enttrieben hat. Darum wird er als ein Erneuerer der Schauspielkunst in unserer Theatergeschichte genannt werden, solange die Bühnenwelt bei uns ernst genommen wird. In den letzten Jahren seiner Regiearbeit, als der Naturtrieb zu zerbröckeln begann, übertrieb er aus Scheu vor dem Theaterstil wohl das Dämpfen der Stimmen seiner Schauspieler auf den Wohnstubenklang und das Niederdrücken jedes Temperaments auf das Durchschnittsmaß. Und er fühlte sich unth, wie er während einer Probe, in der er erregt über die Tonlosigkeit und Gefühlleere einer Schauspielerin aufsprang, mir beschwichtigend zuflüsterte: „Ach, wahr, viel zu laut!“ Ihn, der als nervenschwacher Wesen in den achtziger Jahrgängen zum Mann heran gewachsen war, genügte schon ein Mindestmaß an Kraftaufwand und Wallung auf der Bühne. Darum war bei Shakespeare ein vorwitziges Ungeheuer und bei Goethe ein rasender Blasebalg, und länger als bis zum vierzigsten Akt hielt er es selten bei ihnen beiden aus, wenn er sie, da er selber nicht spielte, in einem anderen Theater sah.

wirkte, bevorzugte er bei der Darstellung die mittlere wohltemperirte Note, wie er sie in den Gebärden des täglichen Lebens nun sich wahrnahm. Er erachtete es, wie der klassische Regisseur Hamlet, als größte Sünde für einen Schauspieler, die Bescheidenheit der Natur zu überschreiten. Welch jenem redete er auf jeder Probe von vornherein seine Mienen an: „Sondern behandelt alles gelinde!“ Brahm ist es gewesen, der den falschen klassischen Epigonenstil von unserer Bühne, hoffen wir endgültig, vertrieben hat. Darum wird er als ein Erneuerer der Schauspielkunst in unserer Theatergeschichte genannt werden, solange die Schaubühne bei uns ernst genommen wird. In den letzten Jahren seiner Regieung, als der Naturalismus zu zerbröckeln begann, übertrieb er aus Eichen vor dem alten Theaterstil wohl das Dämpfen der Stimmen seiner Schauspieler auf den Wohlfühltonklang und das Niederdrücken jedes Temperaments auf das Durchschnittsmass. So entsinne ich mich, wie er während einer Probe, in der ich erregt über die Loslosigkeit und Gefühlseere einer Schauspielerin aufsprang, mir beschwichtigend zuflüsterte: „Nicht wahr, viel zu laut!“ Ihm, der als nervenschwaches Wesen in den achtziger Jahrgängen zum Mann herangewachsen war, genügte schon ein Mindestmaß an Kraftaufwand und Wallung auf der Bühne. Darum war ihm Shakespear ein vorlautstüthches Ungeheuer und Hebbel ein rasender Wasebalg, und länger als bis zum vierten Akt hielt er es selten bei ihnen beiden aus, wenn er sie, die er selber nicht spielte, in einem anderen Theater sah.

habe mich als politische Wissenschaftler unter-
worfen, die von ihm im Verlauf mehr als
eine hundertjährige Beziehung zum Vaterland zu
stellen, die sich einem bestimmten Zweck
zu widmen beabsichtige. „Vergessen Sie die
eigene Sprache“ haben Sie es nicht
den jeht in dem hohen Sinne
Kopf auf das Leben menschlich zu
erheben.

Man sieht, das Leben war nicht in dem
Leben als das Leben. Aufstehend. Es
ist auch keine Idee, das Leben zu empfinden
vergel seine Liebe hat nicht verloren. Es
einfachste Art nicht mehr aber das
Kritik hat die meisten der besten Werke
Kritik. Man kommt von allem, die
Kritik, nicht selbst selbst oder andere
Gute zu sagen. Aber sie erhalten keine
eigene Überzeugung als das, was von
Kritik übergeben ist. Das ist
selbst Kritik und das Leben
Kritik, das ist die Kritik als
gleichmässig. „Ich habe von
das habe ich wohl hundertmal von ihm
wenn er nach einem Jahr ist gleich
Kritik zu Kritik auf die Liebe
und man, der ich dabei habe

kümmerten kleinen Körperlichkeit erinnert, zu hören verwundern vermug, mit das männlichste Wesen, das mir auf unserer heutigen Bühne begegnet ist. Er beherrschte seine paar Quadratmeter Bretter, die seine Welt waren, mit einer Bestimmtheit und Entschiedenheit, die einzig dasiebt. Er setzte Monate vorher seine Aufführungen auf bestimmte Tage fest und wich niemals oder ganz selten davon ab. Er versprach nichts, was er nicht hielt. Er hat nie ein Wort gebrochen. Sein Umgang mit Frauen war das Entzückendste, was man in den Proben auf der Bühne sehen konnte. Er sprach schüchtern mit ihnen und sozusagen immer in der Defensive, aber mit einer lächelnden Mitleidlichkeit, die sich nicht das Kleinste anmaßte und doch zugleich mit einer strengen Sachlichkeit, die sich über jeden Widerspruch, den sie nicht anerkannte, durchsetzte. Darin hinterläßt Brahm unter allen Schauspielern, — und man kennt die Mitglieder dieses Standes als reizbare und leicht verletzte Geschöpfe — kaum einen Feind oder eine Feindin. Er suchte als Realist, wie Fontane, die Menschen zu verstehen, und vermied es nach Möglichkeit, sich über sie moralisch zu entrisen oder sie abzumurteilen. Selbst gegen Meluhardt, der ihn fast entthront hätte, mühte er sich, so-
weit es eben für ihn anging, gerecht zu sein. Als man in einer Gesellschaft sich über den plötzlichen Ruhm Meluhardts verwunderte, der doch jahrelang bei ihm als Regisseur nie und als Schauspieler nur wenig genannt worden sei, meinte er, kalt lächelnd und gänzlich un-
wundert, wie er zu sein pflegte: „O, daß er ein unge-

Max Meinhardt Ein Zwiegespräch

Schauplatz: Morgenlese auf der Kassiopeia

o Michael Meinhold Lenz knurren sich mit seinen
Vormännern und elstigen ungeborenen Ideen herum.
st auf den in der Sonne hinter einem großen Glase
den Georg Mächner. Entsprinnt sich folgendes Zwie-
sch:

Fängst du Glöbe von unserem Nachbarsternbild
der Andromeda, Brender? Oder ziehst du die Schnuppen
von der Milchstraße an?

ner: Löppel! Hast du nie etwas über das Gesetz
von der Erhaltung der Kraft vernommen, das ein
verrückelt gewordener Hellbrommer Arzt entdeckt hat?
Robert Mayer hat er gehelßen. Es war freilich um
fünfzig Jahre nach deiner Erdenzeit.

Ist das eine Antwort auf meine Fragen?

ner: Nein! Daß du es weißt, ich sammle hier Ener-
gien in meinem Glas.

Du bist immer nebenbei solch ein Naturgelehrter
gewesen, Brender, ein Archimedes, der die Welt ver-
steht. Wen hast du jetzt in deinem Spektren? Laß
sichnenn! Wie helst die Energie?

Lauch! da nicht Pirzel auf, mein Pirzel, und stiert er nicht graß in eine Ecke, sich überkugelm vor Gedanken? Hast es nicht abgelaußt, dies In-dem-Grund-Hinzelnden, braver Pirzel! In meine Brust! Er zerkniet, Bruder, wie die Schatten des Kusses vor der Umarmung. Fähr wohl, Gelfterbrut! Wer zittert da vorüber? Marie! Bedemüthiges Mädchen, zur Soldatenhure geworden! Spieglest du dich und dein Unglück in der Lys wider wie in meinen Tränen? O dies Herummieren an den Klaußen! Unsere Augen bekommen ihre Tiefen davon. Zurüber! Ach, dies lustige bürgerliche Konzert in Armentières! Ich hab' oft danebengestanden bei solchen Gefelligkeiten und mir meine Anmerkungen dazu an meine Eltern geschrieben. Wie sie sich die dicke Luft zusächnen, die Bürgerfrauen in ihren niedrigen Stuben! Der Adel läßt sich nachmachen, glauben sie? Noch einmal die Vonnée. Bei Musik kann man bis zur Vollust denken. Sie verflingt. Wie schade!

Büchner (läßt das Stück entflattern): Es ist vorbei!

Venz: Das ist ein Zaubermeister, der dies geschaffen hat, Bruder. Größer, allmächtiger als Doktor Faustus! Wo ist er? Daß ich mich an ihm erlaube, daß ich ihm Dank spenden kann. Er hat mich wiedergeboren in neuen Menschen.

Büchner: Wilst du noch mehr von ihm schauen, um deine Begeisterung zu stillen?

er gemacht hat! Dem ganzen Pantheon! Es ist ein göttlicher Deminurgos.

Büchner: Schau! Schon bist du in der Verücklung vor ihm und rollst die Pupillen, wie selne Jünger, wenn sie von ihm reden! Gib acht, armer Schlucker, daß er dich nicht ganz verschluckt, wie es der Goethe dereinst mit dir getan hat. Er balgt die Menschen aus, heißt es von ihm. Ich zeig' dir vorab nur erst dieses! (Er läßt Schillers „Räuber“ in der Meluhardt'schen Wiedergabe an ihm vorübertrafen.)

Lenz (stürzt unter die Räuber, die Koller befreien): Jetzt! Hupfa ihm nach, Bruder Razmann! Der Schwarz soll nicht lange einen Vorsprung haben. Vorwärts! Der Abend ist dafür da, sich den Schweiß abzuwischen. Der arme Koller! Hat das häßfene Halsband schon uns Genick gelegt und wartet auf uns wie der Fromme, der im Sterben liegt, auf sanctissimum. Wir kommen, Bruder Kaulle! Unserem Hauptmann nach! Hügelan! Hügelab! Dort quer über die alte Eiche gejagt! Hupfa! Wie schön das Herz klopft! Gang hoch im Hals! Weiter, Kameraden! Nachher singen wir das Räuberlied:

Stehlen, morden, huren, balgen,

Heißt bei uns die Zeit zerstreun.

Heran an die ehrlichen Leute! Nieder mit der hochwohlgeborenen Sittsamkeit! Es lebe unser Hauptmann!

fällt ihm in den Lauf; die Söhne der „Mäurer“
 (blinden): Halt ein, Junge! Sagst du dich von
 dem Prospektionsplatz mit Schillers Hande ab,
 stießt du Karl Moor Treu und Gehorsam bis
 Tod geschworen!

Mich! — Was war das? Ich besinne mich nicht.
 Ist das nicht die Tragödie jenes jungen
 Mannes gewesen, der elustens in Deutschland
 und Seelen verfehlt hat, die da vorbeirauschte?
 hat's mit Jünglingssehnen überseht!

Küß! dich ab von dem Schwert, den du die
 der (Hilfs) gebolt hast, brigand imaginire!
 hab' ich die gesagt? Sieh dich vor! Dieser
 ermordete verhegt dich noch, wie er ein Parlett
 Berliner Bauflers außer Aem bracht, da er
 in „Odysseus“ Untergang malte. (Er läßt in
 dem Hauberspiegel die Menge mit den erhobenen
 Händen antennen, die bei der Auführung
 stehns vor den Palast des Thebamerkönigs
 ste.)

Ich mich fest, Bruder! Müde mich, wie die Ge-
 en den Helden mußten bei dem Gang der
 herrlichen Sirenen! Ich merke den Trug jetzt.
 er reißt mich dennoch mit. Es ist etwas
 verkürztes in meiner Brust, das unterjocht
 soll.

Beflag' dich nicht mehr! Ist ja längst aus-
 gefelt und aufgelöst. Zero und ein halb! Ich

Gemäßigteres, wiewohl ihm das schlechter liegt.

Fenz: Gibt es denn überhaupt etwas, das er nicht wiederzuschaffen vermag, der Altbeseeler, der Geisterbeschwörer, der Totenerwecker?

Büchner: Du wirst schon sehen! Merk' auf! Incipit: „Torquato Tasso“. (Er spiegelt den „Tasso“ in Reinhardts Fassung auf seinen Projektionsschirm wider vom ersten Verse ab:

„Du siehst mich lächelnd an, Eleonore —“)

Fenz: Was soll dies gleichmäßige Getön? Ist es von Goethen? Er trug sich schon früh mit solch abgeklärten Fragen.

Büchner: Blick' nur tiefer hinein in dies Stück! Vielleicht erkennst du dich selber in eßlichen verdrehten Zügen wieder. Er hat manches darin nach dir konterfeit, steht im Bielschowsky Seite 513. Schau bloß, wie sein Poet in Zorn gerät! Er hat ihn aus der schön tönenden Hoftheaterweise ins verbürgerte Leben gezogen, dein Geisterbeschwörer. Aber geben wir diesen Versen das Fersengeld! Sieh dieses dir an! (Er hat „Minna von Barnhelm“ in jener ersten Gestalt, die Reinhardt ihr gab, auf sein Riesenglas gezogen.)

Fenz: Sempiternus Gotthold Ephraim! Aus Sachsen! Ei, ei, aus Sachsen? Da ist er ja, der kederliche Mosjöh von Wirt, der erste Mensch auf der

deutschen Bühne. Wie gut er sich gehalten hat, der Schelßker! Mit dem verschmißt geringelten Höpschen im Nacken.

Büchner: Man erzählt, der alte Menzel, der den großen Friedrich in seinen Zeichenslist gebannt hatte, habe unserem Theatermann dabei noch seinen Rat gegeben.

Leuz: Will's glauben! Schau dir jenes Bühnenbildchen dort an, Bruderherz! Wie von unserem Chodowieroff radlert!

Büchner: Dein Zauberer hat die Maler wieder zu Ehren gebracht in dem deutschen Theater. Ihr Stern ist aufgegangen unter ihm. Was zappelst du mit deinen Armen, mein Stgürchen? Dein Applaus hat Aplomb.

Leuz: Das ist gut! (Er klatscht Beifall, während „Nabale und Liebe“, von Reinhardt inszeniert, in Bildern vorbeigeleitet.)

Büchner: Le sieur Gille, wie der Pariser Nationalkonvent den Schöpfer der „Männer“ nannte, hat überhaupt Glück bei ihm. Auch sein „Don Carlos“ ist groß; kalt und glühend zugleich wie der Sommer in Spanien.

Leuz: Sag' mir! Ich wollte dich längst danach fragen, wie gerät ihm der Größte, der, von dessen Geist wie alle widerleuchten wie Moses vom Angesicht des Herrn? Mit einem Wort ihn ehrefürchtswoll zu nennen: Shakespeare?

352 **Eulenberg, Mein Leben für die Bühne**

Büchner: Dacht' ich's mir doch, daß du auf ihn kommen würdest. Aber wie ruft der Knack:

Es gibt Fragen, es gibt Fragen,

Drauf ist nicht „ja“, nicht „nein“ zu sagen.

Urteile selbst! (Es ziehen durch den Miesenspiegel die Reinhardt'schen Aufführungen von „Was Ihr wollt“, vom „Kaufmann von Venedig“, von „König Lear“, von „Othello“, „Hamlet“, vom „Commer: nachts Traum“, „Wintermärchen“ u. a.)

Venz (brummt dazu beifällig oder schreut laut „Aye“, wenn ihm etwas mißfällt. Schließlich knurrt er): Sag', warum verändert er zuweilen die Originale?

Büchner: Das war deine vernünftigste Frage bisher, Bruder Livländer. Weißt du, wir Dichter sind ein goldenes Geschmeiß auf der Leiche der Erde. Es gibt Menschen, denen wir geradeaus zuwider sind.

Venz: Kein Wunder! Können wir uns doch selber meist nicht leiden.

Büchner: Ja! Wenn man uns aber leben will, muß man uns leben, wie wir sind, und nicht, wie wir hätten sein können. Uns verbessern zu wollen, heißt uns vernichten. Schau! Mit Molière hat man es noch schlimmer getrieben. (Reinhardt's ungedichtete Aufführung vom „Geizhals“ und vom „Bürger als Edelmann“ springt in das Banber: glas.)

Venz: Laß ab, Bruder! Das mag ich nicht sehen. Es

sind Wechselbälge und Kiellröpfe, wie man sie in Jahrmarktsbuden zu sehen bekommt. Unseres ist schon anormal genug.

Büchner: Jede Sonn' hat ihre Flecken,
Jeder Stern hat seinen Rost.

Lenz: Was treibst du nun da, du ewige Spielkralle?

Büchner (ergötzt sich am „Faust, zweiter Teil,“ den er sich in der Wiedergabe des deutschen Theaters magnetisch herangezogen hat): Hörst du nicht? Es sind lustige leichte Verse:

Laß sie schreiten! Setz' ihn nieder,
Deinen Ritter, und sogleich
Kehret ihm das Leben wieder,
Denn er sucht's im Fabelreich.

Lenz: Da geht's ja brut zu. Wie in meinem „Pandæmonium germanicum“. Es wimmelt von Nymphen, Sphären, Nereiden, Pherythoden, Panien und Telchinen.

Büchner: Die klassische Walpurgisnacht. Verminnst du den Ketten:

Ehre dem Theatermeister!
Singen ihm erlöste Geister,
Die er rief, aus toten Hüllen,
Sie mit Bühnenblut zu füllen.
Amen dürfen wir und bleiben
Und ihm dankbar sein und nicken,
Oh der Orkus uns verschlingt,
Oh der Sicheltod uns bezwingt.

Büchner: Was soll ihm das? Laß ihn ruhig fortschaffen und das groß' und kleine Himmelslicht gebrauchen, die Drehbühne kessen und die Beleuchtung wechseln lassen und nicht Prospekte und nicht Maschinen schauen! Gibt es denn etwas Seligeres in allen Welten als — zu spielen?

(Sie treiben es weiter.)

IX Parolipomena

Der Kampf als Metze

91. 100. Hier steht es ein wenig,
und der seltsame Mensch
wacht zu Erkennen

Die landläufige, phantastische Auffassung und Idee-
begegnung tritt den Sterbenden zum ersten Male, wie
bekannt ist, in den alten wie in den jungen, den Mann-
ungen und den jugendlichen zum ersten Male als ein
gewisser Ueberwinder genommen und einen langen Zeit,
wenigstens eine Metze auf der Erde und mit einem be-
trübten, vom ersten Kampfzucht zum ersten Male ge-
wundenen Ausguck. Ueberwinder in seiner phantastischen
begegnung als zu einem in der Erde Metze oder einem
als zu Metze. Und siehe da, ein völlig anderer er-
scheint er beinahe ein Mensch und Metze. Jeder muß den
vom Metze beise, seine Augen suchen und sehen. Den
Mensch um die Metze, wie eine Fackelbegegnung haben den
um die Metze, und um den langen Zeit ist ein be-
nehmen gezeichneten Mensch. Wenn einander genommen
Mensch Metze, sagen solche von Auf, haben den Men-
schen dieser Fackelbegegnung so weit gesehen, daß er den je

halbierten Faust des ersten Teils, den alten und den jungen, den Homodischen Faust, möchte man ihn nennen, von zwei verschiedenen Darstellern spielen lassen. Und fast in einer jeden Tageskritik über den Faust wird man den mythisch gewordenen, völlig falschen Gemeinplatz finden: „Einen wirklich identen Darsteller des Faust gibt es nicht und wird es wohl niemals geben.“ Gegen diese durch ihre ewige Wiederholung ärgerliche Verlehrtheit muß einmal protestiert werden.

Zunächst ist der Faust in seinem „hochgewölbten, engen, gotischen Studierzimmer“ gar kein alter Mann.

„Heiße Magister, heiße Doktor gar
Und gehe schon an die gehen Jahr
Heran, herab und quer und krumm,
Nehme Schüler an der Nase herum.“

Zehn Jahre erst, wahrlich eine kurze Frist, wenn man daran denkt, daß zur Erlangung der Lehrwürde in jenen Zeiten gar kein hohes Alter verlangt wurde, daß Melancthon schon mit einundzwanzig Jahren als Professor in Wittenberg Collegia las. Auch in den Volksbüchern ist es der junge Doktor Faust, der sich an der linken Hand ein Aderlein öffnet und mit seinem Blut dem Teufel verpfiehlt, im Gegensatz zu dem alten Faust, dessen Seele der Satan holt, und der da geworden war „ein höckeriges Männchen von dürrer Gestalt mit einem grauen Bärtelein“. Und so verrät auch bei Goethe kein Vers, daß sein Faust ein alter vertrackter Stubenhocker mit einer Greisenseele sein muß, ehe er den Feuertrauf der Hölle herunterschluckt.

Artenkinder, die darauf bezogen waren: „Und obwohl die
Eindelscheiter wohl reichlich Jahre von dem Velle“ auch
noch wohl so gedacht werden, daß somit gleichsam den
gehört werden und die darauf Jahre, die er zählt, ganz
von Velle haben will. Man lese sich das ganze nochmal
den ersten langen Abschnitten durch, und man wird über-
rascht sein über das große sprachliche, das natürliche,
gehörte, trockne, stumme, aber das diesen Versen
hervorsticht bis zu dem merkwürdigen Ende, da er
diesem seinem qualvollen Leben selber ein Ende setzen
will. „Man kommt herab, trübsalvoll vom Velle“
„Ich mußte in der ganzen Literatur nach, was die Jahre
des Jünglings von dem Mannesalter mit ihrer Anbelang-
heit, ihrem sichvergehenden Auf und Ab der Weisheit, ihrem
Eckstrommeis, die wohl keinen Aufschwung in einer festen Welt-
ansicht gefunden hat, besser kennenzulernen als jene
ersten durchseeltesten deutschen Verse des Velle. Am
Munde eines alten menschlichen Phantasma, der Kunst, ohne
daß es ihm mehr das Herz verbrannt, erkannt hat, daß
wir nicht wissen können, und diese Verse geradezu un-
denkbar. So heißt den ganzen Entstehungsprozess des
Menschen Kampf bei Weisheit vom einsamen Jüngling und
Weisheitsbesitzer bis zum großen Weisheitsmeister und Mit-
menschen vergriffen, der vor seinem Ende die Worte findet:
„Weisheit ist, die Kunde zu verbleiben. Auf diesem
Schnee bin ich ganz ergeben.“ Der Weg bis zu diesen
Versen im fünften Akt des zweiten Aktes von jenem be-

rühinten: „Es möchte kein Mund so länger leben!“ an in eben so lang, wie die Strecke vom Jüngling bis zum Greise ist. Und schon aus diesem Grunde wäre der Darsteller des Faust gezwungen, ihn am Anfang, da er mit Geistern verkehrt und sich im Drange nach Erkenntnis zerquält, als einen jungen Menschen titanisch zu spielen. Der grane, hüßelude, verbitterte Büchervorm, der uns statt dessen meist verabsolgt wird, hat mit dem prometheischen Jüngling Goethe, der sich in den Tagen des Sturm und Drangs diesen Faust als ein Stück von seiner Seele schrieb, nicht das geringste zu schaffen.

In Wahrheit, und dies ist der zweite starke Beweis gegen jene falsche Auffassung, verändert der Hegenstrank den Faust innerlich, unter der Haut, nicht im geringsten. In seinem Wesen bleibt er ganz derselbe. Es wird kein richtiger Liebhaber, kein Galan und Frauenheld aus ihm, wie Mephistopheles falsch prophezeit hat. Dem daß Gretchen's Freund ein Meister in der ars amandi ist, wird keiner behaupten können. Er vermag es gar nicht zu lieben, die Liebe wie etwas Süßes zu genießen. Sie stillt seinen Hunger nur auf flüchtige Augenblicke. Ja, er vergift geradezu die Geliebte schon vor dem letzten höchsten Genuß, in Wald und Höhle sitzend, und Mephisto muß die fast erlöschene Flamme erst von neuem ansuchen. Wie es ihm in seiner Studierstube schöner erscheint, von allem Wissensqualm entladen, sich im Tan des Mondes gesund zu baden, so lockt es ihn auch jetzt mehr noch, auf den Gebirgen zu liegen und alle sechs Tagewerk im Busen zu fühlen, als

dingungsbedürftiger Verbodet und sich aus dem aus
unter dem Welt und, eine Person, die, die
den über seine Schopenhauer'schen Weltanschauung
Systeme macht den neuen Weltanschauung
ter, ändert dann bedutend seinen eigenen
Eigenschaft um sein Leben. Die Weltanschauung, die
er hatte, bevor er Christen wurde, war ein
Leben in seiner Weltanschauung und ein Leben
und meinte. Und auch als sein Leben war
und damit seine Aufgabe zu machen. Ich
dachte als Rolle, als Heile eine. Die
auch geistliche, weltliche, christliche, und ge
den die Idee bereitet, ist ein Leben, ein
ein anderes Leben, ein Leben, eine neue Welt
und aus einem Leben ein Leben zu sein.
Die Weltanschauung, der Weltanschauung und
mit den Ideen, die ich zu machen, von
mache zu sein. Wenn die Weltanschauung, die
die Weltanschauung, ein Leben in der Welt
Weltanschauung und Leben werden würde. Die
diesem Leben in der Welt, das Leben in jedem
ist ist das Leben der erste große Weltanschauung
falschen Weltanschauung der Welt, die
mit sein Leben beginnt.

Und auch der Weltanschauung als Rolle und eine
keine Welt in zwei Leben geistlich und

alter und ein junger gemacht werden. Denn es ist ein einziger Mensch mit seinem Charakter, das Spiegelbild und Selbstkonterfei des Jünglings Goethe, das er im Faustus unter unsäglichen, unzähligen Qualen ausgezeichnet hat und als solches das schönste Selbstbildnis, das wir von einem Dichter besitzen.

A

Die Objekte auf der Bühne

„Wann werden wir überhaupt aufhören stehen? Und die Metronome! Ist schließlich auf der Bühne in der hellen Licht der Lampen und der Zuschauer blühen geblieben!“ konnte die alte Frau nicht anders als stehen in der neuen Musikinstrumente, wenn die lange eiserne Stange.

„Aber weiß ich“, sagte er, mit dem Pate und ihren Freunden zusehend. „Wir brauchen uns doch kaum mit einem Kopf abzuwenden. Ich würde so gerne gehen. Kann ich sagen, wenn man Sie so eben nicht mehr beachtet? Bleibt es mir besser? Wenn Sie, eines Tages, menschlichen Händen hätte es nicht im der Musik, was, und aufzugeben? Immer habe ich mit halb drei, schon seit Jahren. Dabei ist mein Mann so laut, daß keine Mama dabei schreiben kann.“

„Aber Sie, denken Sie!“ erwiderte ich ihm die alte Frau, noch ganz außer Atem, wieder zu ihm. „Wir hatten heute abend den „Gezack“. Den Meistern, Sie wissen! Meinen Sie, dieser Passagen hatte mich um ein ruhiges Mal mit seinen Händen angereizt? Hatte jener immer wieder danach gefragt, ob ich auch jetzt verschlossen wäre, hatte flehentlich an mich herangeführt oder augenblicklich einen Kopsack an meinem Kiesel weg-

gepinzt oder gierig einen Holzwein aus meinen Poren gezogen? Nichts dergleichen, mein Lieber! Ich hätte ruhig den Abend hier unten verdösen können, so wenig hat mich diese Kanaille beudytel!"

„Das ist wohl gar nichts“, warf eine altmodische geistliche Tischdecke schüchtern aus dem Tücherschrank, in dem sie hing, dazwischen. „Nenlich, in einem modernen Stück von diesem Dugada — Gott, mein Gedächtnis wird von all dem Blödsinn, den man anhören muß, immer schwächer. — — — Kurz und gut: Da trat eine höchst ordnungsliebende, ziemlich reinliche Dame in das Zimmer zum Besuch und setzte sich wartend neben den Tisch, auf dem ich lag. Meint ihr, sie hätte die geringste Notiz von mir genommen? Dabei lag ich schief und auf der verkehrten Seite, und einer meiner Hpfel war durch den Staub geschleppt worden. Sie sah und merkte von alledem nichts und ließ mich liegen, schief und verdreht und schmutzig, wie ich war.“

„Ja, für wen anders sind wir denn eigentlich da als für den Schnuspieler?“ polterte die alte Truhe wieder, die ungern die kleineren Objekte länger sprechen ließ. „So jung bin ich wirklich nicht mehr, daß ich mich gerne da oben präsentiere, wenn ich nicht gebraucht werde. Die Leute, das liebe Publikum, sieht sich auch nicht warm an mir alten Scharteke, wenn mein Harpagon mich nicht bemut und lebendig macht. O, ich könnte ihm zwei Finger abschneiden. Ich könnte ihm auf den Kopf fallen vor Wut, diesem verschlafenen Burschen, der gegen mich seine Augen zugeknöpft trägt!“

ist oder zu Versuch bei anderen, oder im Wartezimmer eines Arztes, ob er auf uns niedersinkt, weil er verwundet, nicht mehr weiter kann und dann tastend an uns herumschleicht, oder ob er uns forschend berührt und betrachtet als Freund des Hauses und unseres Eigentümers, oder verächtlich als Proß oder demüthvoll als armer Schüler benutzt, alles dies wird gar nicht genau genug, wie es sich für uns gehört, von diesen Subjekten auseinandergehalten. Wir spielen nicht genug mit!"

„Wir spielen nicht genug mit!“ klang es als Echo aus den Requisitenkabinen, in denen die Dolche, Schwerter und Wassen glänzten, die Stöcke, Schirme, Blumen und Pfeifen standen, und die Ringe, Brillen und Becher glitzerten.

„Habt Ihr schon einmal einen auf der Bühne aus uns Nutzen gesehen?“ beklagten sich die Gläser.

„Habt Ihr uns einmal richtig brauchen sehen?“ seufzten die Messen, zischelten die Dolche.

„Machen sich die Schauspieler klar, auf was sie gehen? Ob auf der bloßen Erde, dem Parkett oder auf weichem Teppich?“ beschwerten sich die Teppiche, Bodendecken und Kette.

„Wir werden allesamt fremd und schlecht behandelt“, brummte die Truhe, froh, endlich wieder das Wort zu haben. „Dieser Harpagon — vierzig Jahre bin ich beim Theater —, aber wissen Sie, solch einen kurzichtigen Darsteller wie heute abend habe ich denn doch noch nicht erlebt! Mich nicht einmal anguttippen!“

Die Erbscheiben einer Blüte sind zu trennen, die in
Stehungsstellung an der Erde liegen.

„Ich überlasse Ihnen die Illustration der folgenden
Sätze, die ich Ihnen mitteilen möchte. Die Illustration
muss die Bedeutung der Sätze verdeutlichen.“

„Da man selten ein Aufsteiger auf der Bühne“
 die anderen mit Gleichgültigkeit an zu thun
 sollte einen schrecklichen jungen Fieschen erpicht
 einer Wappenbergung mit einem und einem
 hat mich, die ich noch ganz neu war, ich
 mich betrachtete mich selbst – Da, und hinter Au
 trübsen zu erkennen, hier es mich zu sehen

„Denn ich werde ihm von der Höhe abgesehen Boden stellen.“ „Ist es nicht so?“ fragte ihn der Herr. „Wenn ich nicht von der Höhe her zu ihm kam, aber gerade vor ihm stand, so hätte ich ihn nicht gesehen.“ „Denn ich werde ihm von der Höhe abgesehen Boden stellen.“ „Ist es nicht so?“ fragte ihn der Herr.

„Ich selbst und nicht wenig der Verbannten, sind
und nicht genug“, denn es geht um Lebens- u.
Begriffsfrage.

„Daher ihre Bekanntschaft, wenn einmal mit mir
Unpassendigkeiten auf der Bühne geschehen“, hat
Möbel. „Begegnungen kann es nicht sein,
ein Zufallswort oder eine Zufallsabende, alle

die jeden Augenblick auf der Szene wie im Leben vorkommen können."

"Ich würde als Schauspieler aus einem jeden solchen Um- und Zufall eine besondere, meinem jeweiligen Temperamente entsprechende Nuance machen", erklärte die alte Fanny ruhig, „statt wie ein Dissertant darüber zu erschrecken. Sofern dies nicht eben zufällig zu meiner Rolle und Figur paßt!" schloß sie mit einer kurzen, stummen Verbeugung gegen die Scherben der Vase auf der Rehrichthausel.

"Ihr habt alle ganz recht", unterbrach plötzlich mit schärfer, heller Stimme ein dickes, aus modernen Broschüren zusammengeheftetes Buch als letzte höchste Instanz das immer lauter werdende Lohndabohn in der Kammer. Es diente als Gestalt in Hansens Studierringzimmer oder als Beschwörungsbuch im „Haus Heilung" und genoß große Achtung bei den sämmtlichen Objekten.

„Was ist", fuhr das Buch fort, „kein bloßer Naturalismus (es gebrauchte dies Wort wie jetzt üblich als Schimpfwort), was ihr da redet! Von welcher Bedeutung auf der Szene ist der Stab des Lehrsias, der Bogen des Phloktet, die Kränze in der Hand Jostasens? Spielt nicht das Porzellan das Tor beim Morgenrauschen in Marbette's Tragödie mit, so gut wie der Dolch, den er gedoppelt sieht? Und das Taschentuch der Desdemona, ist es nicht intriganter als der schlane Jago selbst? Und was kann ein Hamlet machen aus dem Buch, das er lieft, dem Schweert, das er trägt, dem Giftbecher, den er seinem Oheim aufträgt? Spielt nicht der König im Stück jenes

[illegible]

„Während, impendent“ wussten alle Wissenschaftler dem klugen Duke, dass er einen sehr guten Ratgeber gefunden

„Ich bin nicht mehr als wir“, wetterte seine Geistigkeit
 „Sie werden nicht heimlich und vertraut mit uns,
 werden uns geradezu. Aber wir wollen Ihnen den
 Mord zeigen.“

„Krieg!“ hallte es von allen Seiten.

„Allein uns zusammentun wider die Schauspieler,
 die Objekte“, predigte das Buch. „Ihr Stühle, ihr
 Tische, Türen, tracht ihnen in die rührendsten Szenen
 eurer Bilder, fallt von den Kulissenwänden her-
 ab, wenn Totenstille herrschen soll! Ihr Büchsen
 knallen, knallen nicht los, wenn sie auf euren Hahn
 euer Schelden, haltet die Klinge fest, wenn
 herausgehen müssen, und wehrt euch, wenn sie
 euer Dorn oder den Dolch zurückstoßen wollen!
 euer Klinken, öffnet euch nicht, wenn sie auf euch
 euer Teppiche rollt euch zusammen, daß sie über
 euch!“

„Meiner Gattin“ ergriff nun die Objekte.
 „Wie sich rüttelten sie sich zusammen und bedekten in
 dem Nachgedrängte Pläne gegen die Subjekte aus.
 „Objekt suchte das andere an Tücke und Teufelsch-
 nung zu übertreffen.“

„Ich opfere mich für die Allgemeinheit“, erklärte
 „Ich setze mich feierlich, und unter dem nächsten Schau-
 er sich abends auf mich setzt, einfach zusammen.“

„Ich las das dicke Buch, das längst etwas eise-
 auf die Truhe geworden war.“

Alle jungen Menschen, die mit ihm das
die Musikschule der Stadt zu besuchen

„Auf, auf dem Feld!“ (die Kinder, die
die sie allabendlich zuhause macht,
Ihr Vater, Mutter, sagt, daß sie nicht
Und daß auch auch ein Stück zum Land
Auf! Wenn die Vögel
Sich von dem Baum
Aber nicht, er ist nicht
Das steht auch nicht da!“

Es steht die Stadt die ganze Nacht in
kann durchkommen (sagt, abgelehnt, ab-
gleich sein wie im „Kunst“ (sagt, neu
gemacht. Nach jeder Resolution auf
gelesen: daß man aus „Kunst“ nicht
offenen Kunst abgeben werde, daß man
Welt (sagt, unter dem Titel „Das neue Leben“
für die besetzten (Kunst der Stadt“
wolle. Mit dieser Mission (sagt, sie
und bleibt und im Verstand, aber nicht
haben. Und so blieb alles beim Alten. Die
Theater.

Pro Prospekte!

Eine Ehrenrettung

er traurigen nüchternen Zeit, da man erst den
a und hernach den Dingen auf der Bühne mit
gen der Wirklichkeit zu Leibe rückte, hat man
Prospekt verbannt und sogar nach Möglichkeit
Zum mindesten hat man ihn für infam erklärt.
gilt auch heute noch für so niederträchtig und
h, daß man sich den schärfsten Angriffen aus-
en man schon wieder für ihn eintritt.

will mich des Verbannten annehmen, jetzt, wo
ein Baguio ist. Später, wenn er zurückgekehrt
intogram restituirt ist, wie man im alten römi-
cht die Wiedereinsetzung in den vorigen Stand
dann mag ihn feiern wer will. Für den Ver-
zu sprechen, ist eine der schönsten Freuden des
alters.

und Dankbarkeit bin ich dem Prospekt gewogen.
er Kindheit war Prospekt und Theaterspielen noch
Danz einerlei, ob im Kölner Händeschentheater
paar gemalten Häusern eine Prügelzene auf der
stattsand oder ob in der Aufführung einer Wander-
vor einer grünen Waidlandschaft Genoveva und

und die Lehren der Linear- oder Reliefperspektive zu studieren. Heute will einem freilich die Szene oft nur als ein Tummelplatz für Ausstattungs-künstler oder Kunstgewerbelente erscheinen. Die Beschäftigung mit der von Leonardo da Vinci einstig beobachteten Lehre von der Perspektive war in früheren Jahrhunderten schon die Haupttätigkeit aller Theatermaler. Wer einmal Virenza besucht hat, erinnert sich sicherlich des olympischen Theaters von Palladio mit dem überraschenden Blick auf die ideale Stadt auf der Bühne, deren Straßen in geradezu verblüffender Verkürzung hinten ansteigen und sich verengen. Aber bei noch so guter Ausführung der Prospekte, so folgerte man weiter, als man ihnen aus Leben glug, sie tungen nichts. Denn sie täuschen etwas vor. So tief verkommen war man ja eine Zeitlang bei uns auf dem Theater, daß man dem, was etwas vortäuschte, sei es als organisches oder anorganisches Wesen, den Krieg erklärte. Aus naturalistischen Gründen tobte man also später auch gegen den theatralischen Hintergrund, den Prospekt, nachdem man zuvor im Vordergrund, in der Darstellungskunst, alles, was nicht rein naturalistisch war, niedergegählet und totgeschlagen hatte. Also geschah es, daß der Prospekt unter Spott und Hohn verschwand, und daß statt seiner jene langweiligen eintönigen Meisenlappen erschienen, von denen bei richtiger Beleuchtung jene reine Lustwirkung ausgehen soll. „Fast genau wie in der Natur“, wie man töchterweise zu ihrem Lobe sagte. Man verbräunte zwar diese Stilfälschung der Natur durch

prospekt geworden ist, dessen stilles, beschaulich stehendes Wesen also zur Bewegung gedrängt überspannt. Jedenfalls hat der Prospekt wie fezzhafte Leute die, die ihm damit zugemutet wurde, schlecht vertragen. Er war schon hinfällig, als die modernen Bühnenreformatoren, an ihrer Spitze der zeitweise stark überaus englische Maler Gordon Craig, auf ihn einwirkten. Er erlag diesen Prospektstürmern auf die ersten und flüchtete schlenmißig zu anderen einflussigen und mächtigen Göttern ins Exil.

Wichtig ist die Zeit seiner Rückkehr, ja überhaupt deren Möglichkeit noch völlig fraglich. Solange man ein solches Interesse auf das Äußerliche, auf das sachliche Behwerk der Theaterspiele legt, wird er, der Bescheldene, sich gegen die Klöße und Balken, die sich vor ihm gestellt haben, durchdrücken können. Allerdings taucht er schon auf den Bühnen hier und da ein äußerstes Unerträgliches von ihm auf, wie von einem heulenden und zornigen Missethater. Zuerst die Masse und das Tafelwerk sichtbar werden. Man erblickt manchmal schon in den Theaterkassen die Köpfe und Glieder einer Stadt oder die Wipfel eines Waldes. Sehnsuchtsvoll blickt dann der zum Theatervolk geborene auf, ob nicht langsam der alte farbige Hintergrund der Bühne emporsteigt, der ehst unsere Aufmerksamkeit beschwingte. Wir sind der kahlen Ausblicke der Lappen der stilisierten Bühne wieder überdrüssig geworden. Wir haben „Iphigene“ lange genug zwischen den Tüchern klagen hören, Othello allzuhäufig vor

Menschen verqueren, schamten sich. Man war
den einmal einen Hauch des verändernden Meeres
Nähe berühren, an dessen Ufer das unheimliche
Leben lange Tage stand, das Land des Ufers
den Ufer habend. Stellen wie auch den Ufer
verfügen, an dessen Ufer die Ufer und die
die schrecklichen Ufer werden verleben. Und
verfügen selbst Verstellungen, die den Ufer
oder unheimlich begleiten, als es das sein Ufer
die in und wie sind, wenn es es sein, ist und
gerichtet als unter alten Ufer, das Ufer
Namen sind doch schrecklich und schrecklich für unser
Lage und sollen nicht anders sein. Man hat
etwaschen wollen durch die Ufer. In Ufer
sind sie und aber das sind um die Ufer. Es
Auch glaubte man anfangs, daß es wie es
Verfall zu sparen. Aber das hat sich gleich
Namen bezeugt. Wenn die Menschen
Näheverleiden ist heute so sehr geworden, daß
Näheverleiden noch dazu mit einer gewo
verleiden mit den alten Ufer. Es ist
die sie von schrecklichen Ufer, noch nicht
Ufer bezeugt, als Ufer. Es ist
des Ufers ist mehr denn je das Ufer
und heute hat und bringt, Ufer wie Ufer
schreckliche Ufer und zum Ufer
Wert ist längst in das Ufer

man folgerecht den Weg ins Primitiv weitergegangen wäre bis in Shakespeares Zeiten und alles vor einem bestimmten beständigen Hintergrund, nur gekennzeichnet durch verschiedene Schilder, gespleßt hätte, wer wäre da nicht gerne bis ins Aschgraue, Einfachste mitgepilgert! Aber mit der Stillierung der Dekorationen ist im Gegentheil erst das Massive, Benutzbare, Schwere und Klugige in das Theater eingetrückt.

Was wob unsere Phantasie einstmals aus ein paar Prospekten in der „Zauberflöte“? Wie oft waren wir, sie anschauend, im Geist in Ägypten bei Isis und Osiris oder in der Säulenhalle des Sarastro. Eine bemalte Leinwandrolle trug uns wie ein Zauberumhang oder wie Fortunats Wunschhütchen über Flächen, über Seen zu fremden Ländern und Menschen. Der Geist der Schwere lag noch nicht mit plumpen plastischen Dekorationen auf der Bühne und tat sich damit dieß, daß er die Gebote der drei Dimensionen, an die der im Raum auftretende Schauspieler gebunden ist, nicht verletze. Als ob nicht die ganze Theaterkunst etwas wäre, was jener anerkannten drei Dimensionen spottete, was fortwährend in das Geisterreich der vierten Dimension langte, aus dem es unsichtbar gespleßt wird? Allerdings pflegte der Prospekt ein häßliches Anhängsel zu haben: Das waren die Sofsitzen, jene vom Schranboden herunterhängenden Lustdecken oder Deckenstücke, die bei jedem kleinsten Windhauch hin und her schaukelten. Indessen ließe sich heute zur Abdeckung und Verblindung des Hintergrundes

neuernden als jene anstehende Aufgabe,
man immer an ungeschulte Mäpfe denkt.
Wenn nun unsere Phantasie einmal wieder
Kühnheit und Dichterei zu gemessen Lähme
öden, zur Abwechslung höchstend verführten
Rundbeckent oder die Langzehen Langen
lassen!

Man braucht dem Prospekt nur einen Vorfall
so wird er sich leicht wieder ins Leben, zu d
hört, hineinbringen. Sie denken meinen sich,
Ihn in Gnaden aufnehmen will. Eine hatte
anderen Vorzug, er hätte den des Desquenchette
„Ihn hatte „Ehrenschaft leicht bewogen sich“, da
einst seine Verführungskraft mit zu verdanken, ab
erlogten Beispielwerke ist die ganze Verführung
beigen konnte. Kauft Ihn und wieder bereubet
Unrecht verpönten Prospekt, den himmelst
bunten Hintergrund, der uns aus dem nicht-
spekt unserer Gegenwart hinausführt mit zu
neue Welt geg! Hört Ihn zum Schluss dieses
in einem Mäpfel pressen! Wo gewöhnt einen
muß, ein Mäpfel anzuhören, dessen Auflösung
kenn:

Es ist ein Mäpfel, ein V. hegen V. mentlich.
Man sollt es auf und ab, es gleicht dem
Das und anschließt in mehr als einem
Wie sehen es in Bildern und anschauen.

l sind und Schlachten drauf gemalt
dschaftsblüthe, wie ein Kesservagen
s sein Fenster aus ins Innere strahlt:
en Bergen abut man Birgen ragen.

ant man eine finstre alte Stadt,
in Markt gezackte Brunnen ranschen.
e beim Buh, das man durchblättert hat,
e Fülle mit der andern tauschen.

sein, wie mit uns des Daseins Schicksal
täglich neuen Hintergründen.
mir wird ewig finster sein,
e Bilder lassen sich nicht künden.

o zeigt uns nur eine schwarze Wand,
selts kein Licht Farben und nicht Namen.
gelesse dra, was dir bekannt
dich heller räthselhaft umrahmen!

(Nebenbei und ohne irgend einen Zweck voll im wahren Augenblicke die Bühne aus, blieb er still stehen in derselben Stellung, als er mit großen nachdenklichen Schritten dem ersten Arbeitstische herüber kam und von dort ausgerast zurückkehrte. Und als er nun wieder mit dem Buche die Bühne wieder verließ, ließ er das Buch gegen den

„Und Sie der Eusebius“ hinaus, als er an, Theater zu machen! Sollen wollen Sie das? Sie?“

„Sie werden sich beschlagen,“ beantwortete er gelassen meine ungestimmten Äußerungen, „wenn Sie ich bin. Ich bin der, dessen Unternehmungen sämtliche vorherigen Unternehmungen bewerkstelligte dabei ungewissenhaft und „mühsam“, wie sagte.

„Weshalb Sie nun, daß ich noch Ihnen das beste Aufschluß.“

Meine Aussage wurde nach solcher seiner mir Unbekannt, und ich geriet in den wunderbaren dem man sich selbst nicht mehr kennt. „Sich selbst längst bekannt!“ versuchte ich ihm an, „

die dramatische Kunst ebenso frech eingedrungen wie in des Zimmers. Ich will Ihnen sagen, woher Sie kommen, Sie frecher Emporkömmling, auf daß Sie wieder dorthin zurückkehren. Aus der Oper kommen Sie, in die Oper gehören Sie hinein. Das antike Theater Sie nicht gekannt mit Ihrem anfechtlichen Brumbum. Der stille Abzug des Chores unter Hinterlassung der moralischen Plattheit war alles andere eher als 'wirkungsvoller' Abschluß. Die klassische Bühne Frankreichs hat Sie kaum beachtet, Molière, der vorsteigendste und genialste Gallier, hat Sie völlig verschmäht. Shakespeare kannte Sie überhaupt nicht und Ihre Ausgebildetheit. Zum letzten Schluß seiner Tragödien verfiel er sich mit einer Fausare oder einem kriegerischen Aufmarsch oder einem zweifelhaften Nein über Sie hinweg. In der Oper kamen Sie zu Ansehen und Bedeutung. Schiller wußte Sie schon kalten Blutes mit Orchesterchor und Schelmverfer und Fahnen und 'sprachloser Wirkung', wie zum Schluß der 'Jungfrau von Orléans', voll in Szene zu setzen. Und vollends Wagner hat mit 'höchster Verzückung' und 'wütender Wuth' und 'schauernder Angst' und 'wahnsinniger Erschütterung' und 'überwältigender Wehmut' zu einer zauberhaften, beschränkten Nachstellung erhoben. So daß selbst sogenannte Naturalismus, der doch vor sonst nichts scheute, vor Ihnen sich verbiegen und 'schöntun' mußte. Ibsens und Björnsens Stücke sind oft nichts anderes, wie man zuerst, da man noch darüber schliefen

[illegible]

„Sie sind umsonst,“ sagte er, „ich habe
 kein Geld.“ „Nun,“ er beharrte, „für
 Vergeltung für die große Noth, die ich
 erlittenen Schmerz und konnte von Familie
 und Angehörigen nicht haben, zu sehr ge-
 verstanden. Als Antwort auf, Herr, heute
 auch nicht, Herr von Wetter! Ich habe
 wachen, Herr, Weinhaus! Ich habe
 Ihnen Antwort auf die Hand! Die Be-
 gegnung dramatischen Vornehmsteine der
 und jenseitigen dramatischen von Leipzig
 und Herr, nicht mehr nicht einen
 können unsere Plotszenen nicht auf
 das Antwort verstanden nach, Herr, Hand!

nicht. Aber der Geist, der aus dem kleinsten Singspiel des Faustdichters spricht, ist mir tausendmal lieber als der Epleßbürgerbrei, den der Verfasser der „Journalisten“ rührt. Das eine ist auf dem Olymp geboren und das andere „Made in Germany“, und zwar in einem Deutschland, das noch voller moralischer Vorurtheile und Kleinlichkeiten steckt.

Wissen Sie, daß Sie mit der Dichtkunst blutwenig zu tun haben, Herr Altschlusß? Nur wenn Sie aus dem heiligen Geist des Dramas heraus geboren werden, wie in dem herrlichen zweiten Altschlusß von „Kabale und Liebe“ mit seiner natürlich crescendo gesteigerten Anschauungssetzung zwischen Sohn und Vater, sind Sie als ein ungezwungen aufgeworfener Wurfel groß und schön. Aber ebenso unaussehnlich sind Sie, wenn Sie künstlich gemacht und aufgepumpt sind, wenn man Sie ausgeflügelt und ausgeprobt hat, und wenn der Vorhang an die Stelle des Dichters tritt. Dann erlischt das heilige Feuer des Poesen, und die kalte Rache beginnt. Ich will Ihnen sagen, was Sie dann sind und werden, Herr Altschlusß: Ein Taschenspieler, ein Lärmer, ein Schwundler, der dem Publikum Sand in die Augen streut und ihm bombastisch die Ohren volldonnert, also daß ihm Hören und Sehen vergeht, und es die ganze leere Langweiligkeit von vorhin vergißt und betäubt und kopflos, nur um sich wieder zu erholen, erschüttert in die Hände klatscht.“

„Neden Sie, was Sie wollen!“ entgegnete mein Geliebter, allmählich ernst und ärgerlich geworden: „Sie werden

reißt sie aber im selben Moment nochmals zurück und schaut sie an, zärtlich und traurig, als wollte sie die Viper wie Augustus anfehen, sie zu schonen. Aber dieser Gedanke an ihren Feind gibt ihr die Besinnung wieder. Entschlossen gibt sie der Schlange das Blut ihrer kleinen braunen Brust zu trinken, die einst den Marc Anton von Schimen brachte. Sie wankt und greift mit unsicheren Händen kreuz und quer in die Luft. Ein Starrkrampf überkommt sie. Ihre Arme schwellen an. Ihre Lippen werden blan. Mit dem gellenden, markerschütternden Schrei: „Antonius!“ bricht sie jählings wie eine gefällte Palme nach hinten in die Arme ihrer entsetzt aufheulenden äthleptischen Sklavinnen zusammen. Unter den tierischen Tönen der Totenklage, die diese erheben, fällt langsam der Vorhang.“ Die Augen meines Seyners funkelten vor Begelsterung. „Wär' das nicht ekelhaft, Herr Altschluf?“ brüllte ich ihn an. „Und wiegt nicht ein einziger Vers, wie:

Ich fühl' ein Sehnen nach Unsterblichkeit,
den Shakespeare ihr schenkt, dieses ganze scheußliche Ge-
selte auf?“

Ich merkte, daß Herr Altschluf noch zu etwas ausholte. „Sie rechnen nicht. Sie rechnen eben nie!“ grüßte er mich an. „Wissen Sie nicht, daß das jüdische Theaterpublikum — vierzig Prozent in Berlin, fünfundzwanzig in den andern deutschen Städten —“, fügte er verschmigt hinzu, „starke, knallige Altschlüsse liebt?“

„Unsinn!“ sagte ich, „Schwindel, wie alles, was mit

Aben zusammenhängt. Die Juden sind gar nicht so
gepöbeltes, wie man sie manchmal beschreiben,
Sind Abscheu, die ganze jüdische Literatur der Juden
entsprechend sein mag. Die wahre Poesie der
Juden ebenso wie das jüdische Volk auch die Poesie
und alles, was es von Gott hat. Es ist ein
Und noch heute kann die jüdische Poesie und gar nicht
mit Überwindungen wie die wahre Poesie der Juden
der Poesie, die sich seit und heute, Juden haben,
als Vorbild der Poesie, und die Poesie für
jeden Juden einen Namen hat, und man von ihm,
kann, mit seinen Augen und seinen Gedanken. Du
bist ein Vorbild wie der, der die Abscheu.
Ich hatte bekannt die, die, die. Und allgemein
nicht, nicht einen jüdischen jüdischen Namen für sich
bereitet, hatte ich mit den, die. „Man will
ich Aben einmal zeigen, welche einen Abscheu, die, die
sich verdienen“ um Aben und man den jüdischen die
Treppe beinamen.

Meine Premiereneindrücke

(In Form einer poetischen Epistel an meinen Parallelmenschen auf dem Krauss gerichtet)

Ich hab' mir dich als Gegenspiel eronnen,
Mehr hoher Bruder auf dem andern Stern,
Und ehm Adressaten so gewonnen,
Der sicherlich mir zuhört, gut und gern.
Denn drahtlos sind wir beide fest versponnen
Und sind uns ewig nah und ewig fern.
Wir müssen uns bespiegeln und uns gleichen
Und können uns doch nie die Hände reichen.

Man kann sehr eignes Bild ja niemals fassen,
Man parlt ins Leere, wenn man nach ihm greift,
Stößt mit der Hand sich an gleichgült'gen Massen
Und hat das Wesentliche kaum gestreift.
Denn wollen wir uns nachzusagen lassen,
Man lacht, wenn einer heut nach Gelftern schwelst.
Wir wollen uns gemüthlich unterhalten,
Zudem wir unsre beiden Seelen spalten.

Doch still! Man hört uns zu und hat ein Thema
Uns beiden zur Erörterung gesetzt.

Man nehme eine Blume! Nie versehen
Wird dies, wenn man sie an die Nase reibt.
Ihr Duft macht allen Menschenhaß verschwinden
Und läßt uns jeden Ekel überwinden.

Premieren mitzumachen ist nicht gerade
Das Beste, wenn man der Autor ist.
Du nimmst mir zu. Man lebt von freier Gnade
Und ist ein armes Tier, das Velfall frist.
Man drückt sich schon herum wie eine Made,
Neigt sich vor jedem, wär' er selbst Statist,
Und läßt sich willenlos ergeben schlachten
Und wie ein Ding, das zwecklos ist, verachten.

Wie oftmals haben wir, ich hier, du droben,
Verzweifelt die Kissen angeklert
Und unsere Hände voller Angst erhoben,
Wenn hinter uns ein falsch Geräusch passiert,
Und man uns draußen unsern Text verschoben
Und einen falschen Ton hineingeschmlekt.
Die Hölle selbst, wie sie die Alten malen,
Kennt, ahnt nicht solche fürchterliche Qualen.

Man steht zurück in irgendeiner Kammer,
Wo Requisiten und Gerümpel ruhn,
Stopft sich die Ohren zu vor lauter Jammer
Und macht mit seinen Nägeln sich zu tun.
Doch draußen dröhnt es weiter wie ein Hammer,
Man ächzt, man kokettiert mit seinen Schuhn,

Und Publikum ist nicht zu beschuldigen,
Denn du und ich, wir haben ja nicht
An denen, man sich beschuldigen kann,
Den unsern Premieren, sondern die
Zeit, man uns der, so man sie beschuldigen kann.

Geht denn? Dem was ich schon so oft gesagt,
Denn weder du noch ich sind ja so leicht,
Die Menschheit wird sich an den so leicht
Denn und da kommend, herbei zu gehn,
Und können sie allein nur zu beschuldigen
Das wenn ich selbst davon so oft gesagt,
Es lag nur endlich den Dichtern an,
Und unser Mann, das man mich so, beschuldigen.

Die ist so dort dazwischen wiederholten,
Denn überall ist diese Welt so leicht,
Sie muß sich zeigen, freuten oder zu gehn,
Das gilt in deinem wie in meinem Reich
Es hat auch du in diesen letzten Jahren
Empfungen manchen Stoff und manchen zu gehn
Und steht dich doch vom Volk nicht überwinden
„Man soll ein Kabinett an die Vögel binden“

Ein gutes Mittel weis ich zu empfehlen,
Wie Ihnen schweren Meinungen den verdrücken
Den Haß der Gesellschaft beschwerden qualen
Für Dichter, die Premierensüßer treiben

Man nehme eine Blume! Nie verschlen
 Wird dies, wenn man sie an die Nase reibt.
 Ihr Duft macht allen Menschenhaß verschwinden
 Und läßt uns jeden Ekel überwinden.

Premieren auszumachen ist nicht gerade
 Das Helterle, wenn man der Autor ist.
 Du nimmst mir zu. Man lebt von fremder Gnade
 Und ist ein armes Tier, das Vetsall frist.
 Man drückt sich schon heraus wie eine Mücke,
 Zeigt sich vor jedem, wär' er selbst Statist,
 Und läßt sich willenlos ergeben schlaachten
 Und wie ein Ding, das zwecklos ist, verachten.

Nie oftmals haben wir, ich hier, du droben,
 Bergwelselt die Kulissen angestert
 Und unsere Hände voller Angst erhoben,
 Denn hinter uns ein falsch Gewäusich passiert,
 Und man uns draußen unsern Text verschoben
 Und einen falschen Ton hineingeschminkt.
 Die Hölle selbst, wie sie die Alten malen,
 Kennt, ahnt nicht solche fürchterliche Qualen.

Man steht zurück in legendäre Kammer,
 So Requisiten und Gerümpel ruhn,
 Stopft sich die Ohren zu vor lauter Jammer
 Und macht mit seinen Nägeln sich zu tun.
 Und draußen dröhnt es weiter wie ein Hammer,
 Man ärgzt, man kokettiert mit seinen Schuhn,

Oft hielten du und ich uns nur kalt Mähe
Dann zwischen Pappen in dem Hinterhalt.
Wer sprang nicht tollkühn mitten ins Gespräch,
Wenn man sein Eigentum, sein Kind zerknallt!
Neh'ndes Ich, du glühst ganz, wie ich glühe,
Und keine Feindschaft macht uns beide kalt.
Wir wollen nie und nimmer „arrivieren“.
Nur immer weiter! Das heißt triumphieren.

Weißt du es noch, wie wir den Kampf begonnen
Und das Theater uns zum erstenmal
Für Belt und Leben zu Basall'n gewonnen
Und wäre' es noch ein ärgerer Marterpfahl?
Wir waren kaum dem Studium entronnen,
Und Referendar war ich und du zur Qual.
„Münchhausen“ hieß das Stück. Kennst du es wieder?
Komm, steig mit mir in jene Belt hernieder!

Es war ein Nachmittag, trüb und verregnet,
Und in Berlin, ich glaub' in Gebenar,
Da ward der sonderbare Bund gesegnet,
Der uns an Thespis knüpfte auf immerdar.
Aus Mimen, die sich kaum zuvor begegnet,
Erstand zum Streite uns die erste Schar.
Und es gab gleich ein ernstes Handgemenge;
Halb für, halb gegen uns zerfiel die Menge.

Ein steifer brauner Hut, mir unvergeßlich,
Saß damals auf dem haarerkrankten Haupt.

Da hat ein Mädchen sanft mich angesprochen
Und mich geküßt, wahrhaftig in der That.
Ich werde ihn mein Leben lang nie vergessen
Von allen Küssen, die ich je besessen.

Sie spielte mit in einer kleinen Rolle
Und trat wie wir zum erstenmal heut auf.
Sie sprach mir zu in meinem bitteren Grolle
Und prophezeite mir den Giegeslauf.
Mir klang's wie auf dem Sarg die erste Scholle,
Man schüttet sie wild vor Verzweiflung drauf.
Ich hielt die Schlacht und mich wie dich verloren
Und ward erst langsam mit dir neu geboren.

Nur dieses eine hab' ich noch behalten
Von jenem Tag, es war schon ganz am Schluß.
Der Vorhang sank in seine frühern Falten,
Da fielen zwei der Spieler, die Verdruß
Und Rollenleid in Freundschaft lang gespalten,
Sich schluchzend an die Brust zu einem Kuß.
So waren sie von unserm Stück bezwungen:
Mehr ist auch Orphens nicht derelust gelungen.

Das war der blut'ge Anfang der Karriere:
Indes die beiden Mimen sich versöhnt,
Stellt draußen noch das Volk sich wie zwei Heere,
Und unsre Leiche selbst ward noch verhöhnt.
Und ich vernahm den Mißklang der Premiere

Um schillernd, menschenarm & schmerzlos,
Es hängt wie Kalkstein über Menschenleben.

Und doch, wie sonst was dieses rote Leben
Vor jener zweiten & dritten dann in Nacht!
Dagegen war es noch wie Menschenleben
Und hoffnungselbst noch wie Menschenarm
Wie unterhalten in schmerzlichen Mächten
Und wohl daran, wenn wohl die Stimme geht.
Dann steigt der „Mitternachtswort“ und dem Wort
Und steigt mit uns beinahe, schwarz wie ein Haub.

Es war der „Neuen Bühne“ letzte Nacht,
Erst denn ist sie auf uns gekommen.

Es hatte gleich zu Anfang ihre Mächte
„Vor dem ersten Wort“ was's schon blutet
Mit Hissen und mit Hängen selbst und Kränzen
Begrüßte man der Neben erste Art.
Was war ihr sicherstes wüßtes Zeichen,
Es schickte wie Solens Schwärzungslicht auf's Leben.

„Kesseltreiter“ heißt der große Kasten,
Den Monumental zu mehrer Pein erbaut.
Er mag dafür einst in der Hölle passen,
Vor der ihn leider nicht im mindesten graut,
Wie wir vor seinem Wort, dem ganz verhassten,
Ich zittere, wenn ich ihn von fern erbaut,
Und mich erreicht vor ihm ein wilder Schauer
Wie Englands Menschen einstmals vor dem Feuer.

Wie ein Schaffott und wie ein Blutgerüfte
 Ragt er zum meist dort grauen Himmel hoch,
 Geschnitten mit Lessings schwarz geordneter Büste
 Im Stadtbahirauch, der höhnlich sie umflog.
 Wie Robinson einst zitternd an der Küste
 Gebeln fand, dem man Fleisch und Haut entzog,
 Sieht man hier Dichterknochen an der Stätte,
 Benagt von Menschenfressern um die Wette.

Und nachts hört man hier die Poeten heulen
 Wie um das Schloß, das Umland einst verflucht.
 Dann zittern selbst die falschen Marmorsäulen
 Vor jenen Gelftern, die sie helangesucht.
 Und ihr Erbauer träumt von düstern Eulen
 Trotz der Lautsternen, die er heut gebucht.
 Naturalistisch stöhnen auf die Schwäne,
 Die einzigen der Spree, die Appellkähne.

Wie oftmals hat man mich dort hingerichtet,
 Du lächelst, Bruder Uranos, mich an,
 Und hielst froh dich und mich für stets vernichtet
 Und tat mich in Berlin in Acht und Bann.
 Dann hab' ich stolz wie du mein Schiff gelichtet
 Und stieg empor, es flege nach, wer kann!
 Ich habe keine Furcht vor den Vandalen,
 Die nichts verehren können als die Zahlen.

Doch laß uns bei dem erstenmal verbleiben,
 Da mir an dem genannten Golgatha,

Der große, schwere v. Abgesandte sprach,
's war nungelohnte Arbeit, lag es uns zu schreiben!
Viel Jahre bei und doch nie laut und nah.
Und „Ritter Blaubart“ stand mit roten Fellen
Zu Kitzbühnen und in allen Blättern

„Um Blaubart“, so war es angeschrieben,
Das stand was leider uns halb unerschaffen
„Acht und neunzig hatt' ich mich gequält!“
Druck der Kasse, der das stand sich rief
„Warum hat sich mein Herz mit dem verbündet?“
Stellt er in seinem engen Fels und schreit
„Wir hatten schon genug von solchen Mieten
Gepreßte sollte man erlösen!“

Und so sang er. Das erste Blauzungen
Singen, das Blut sang aus, der Verbannt hier.
Und schwer erhob sich aus den düstern Reihen,
Wird rasch er stieß, in der Menge stürzte
Und über ihr mit schwarzen Klügelstücken
Zug Tod und Leben steht zum ersten Mal.
Die ersten Worte kamen und vergangen;
Und beiden wollten fast die Adern springen

Heir Rudolf Ritter spielte unser Mutter,
Er holte sich den großen Fels dort,
Der Jahre lang ihn einsam, krank und bitter
Ihr Stille ließ und vom Theater fort.

Er glänzte wie ein scheldendes Gewitter,
Als er die Hände hob nach grauem Mord.
Und langsam gährte im Parkett Empörung,
Es roch nach Pulver, Aufstand und Verschwörung.

Im vierten Akt brach's los. Es war am Grabe
Der Frau, die eben starb in Blaubarts Hand.
Ein Prediger, ein alter frommer Knabe,
Hat ihr ein Häufeln Sprüche nachgesandt,
Und jetzt gab jeder noch als letzte Gabe
Auf ihren kahlen Sarg drei Schaufeln Sand.
Dies letzte war — ich könnt' ihn niederknallen! —
Dem Regisseur als einz'ges eingefallen.

Bei diesem Vorgang, den ich nie geschrieben,
Erhob sich im Theater der Tumult.
Raum einer ist auf seinem Platz geblieben,
Und alles dieses war nicht meine Schuld.
Am liebsten hätte man den Spuk vertrieben,
Und meinen Freunden selbst riß die Geduld.
Nur Rittner stand fest wie aus Erz gegossen,
Dem Waz gleichend mitten in Geschossen.

Ihm danken wir's, daß man den Akt zu Ende
Hinlegen konnte, wie es grad' noch ging.
Denn ihn verletzten nicht die Feuerbrände,
Die er mit offenem Antlitz kalt empfing.
Gleich Mucius Scävola hielt er die Hände
Verächtlich in den heiß entflammten Ring

Ich hab' mich schon für die Aubur

Und stand ich nicht so stillen alle Seiten?
Auf seinem Fleck, ohne mich zu rühren

Ich hab' höchsten Dankes durch die Stunden,
Vorsieh man den Gesetzen so genau nach,
Und dort mit des Lebens mich erheben,
Und nicht am besten sehr zu werden soll,
Wie ich'ste hat vorher in einem Leben,
Aber Meinungs ich nicht so, und ein Parquell
Hat es mich angeseht mit besserem Fleck,
Zum Meinen Fleck-Mall und um zu machen

Ich ist die letzten Blätter von den Stunden,
Und ich kannte mich fast wie König Verr,
Neben von den Fächern wie von Fächern,
Und hier wird man den Kassen wie ein Verr,
Die haben sich immerfort, mich einzunehmen,
Die glück's zu gleichen Zeit genau wie ich
Auf deinem Fleck, man sehr Himmelstunde,
Dort oben in dem zahllos goldenen Fleck.

Da nahmte Meinen, so unsterblich und glühend,
Wie ich mir sehr Geister stets gewöhnt,
Und sagte mir, zur Meinen sich während,
Dass man mich denken fast zu Tod gebracht,
Sein Weg, sonst als sein Fleck genau sprechend,
Sollen mir mit einemmal genau überbracht,
Er war ganz gleich, mir auf den beiden Flecken,
Da braunten ihm zwei siebterete Flecken.

hatte grade noch in letzter Stunde
solle Szene mit dem Leichenraub
reichen, und mit aufgeregtem Munde
unter freiem Himmel, dürrm Laub,
ach er mit mir davon und seinem Grunde,
halt' es ihm nicht nach, nun er schon Staub.
lebte mich, und wußt' mich nicht zu spielen,
zudem ihm meine Stücke wohlgefielen.

ging zurück, der Akt war jetzt darüber,
Vorhang teilte sich, ich trat hinaus.
totenstill und ernst mir gegenüber
stumm den Akt an das volle Haus.
beugte Harden im Balkon sich über
Brüstung hin und klatschte mir Applaus
schlitzger, mit glänzender Gebärde
f er sich wie ein Wolf in diese Herde.

ast nicht der Kanal, wenn unter Stürmen
in der Winternacht nach Daber fährt,
abt Knobol nicht unter den Gewürmen,
i man bei einer Seuche alles klärt.
er selbst könnte kaum ein Gleichnis türmen
den Skandal, der jetzt sich gebärt.
Menschen wurden wieder wilde Rudel,
dno Theater lachte wie ein Strudel.

Seht den Affen!" hör' ich den noch schreien,
mit dem Finger frech auf Harden wies.

Er brüllte durch die schlammigen Straßen,
An dem jeder hoffte, er sei da,
Auch quapen's durch's, auch brenn's da durch,
An die der Thier die stammelnden Ma-
Und überall, von Bergen her und Thälen,
Puff es bummelnd mit den großen Klängen

Man hat den Mann, der sich zu Kämpfen trauten,
Auch selbst im ersten Gang beschossen an
Um's dazwischen wurde er, die sich verbrannten,
Auch ein erster Mann durch's Leben
Und ein Mensch wurde jetzt mit in's Leben
Beschoss von jetzt sich nicht an sich lassen,
Auch seine Haut um sein's Leben, die seine,
Und seine „ein's durch's" brachten von der Bühne

Man steht, man kämpfte jedesmal noch toller,
Wenn ich verdrückt, bekämpft noch mehr
Kampfgelüste heute selbst noch der Völker,
Bei diesem wiederholten Hockausgehen
Auch in mich selbst wird es sich einmischen,
Ich dacht' mich: Wie verdrückt sie jetzt ist,
Wie über mich in ungemessener Weise
Ein gleiches dachtet, um auf andern zu sein!

Von einem Mann mag ich noch erzählen,
Wie sich hoch im Wallen und Kämpfen,
Auch galt' es einen Menschen zu quälen,
Und zur Begleitung sich mit jedem Tag

ß das Holz sich fast begann zu schälen,
auf dem Boden, der es polternd litt.
Heißlich, muß vom Zischen wie vom Scharren,
die Thür noch in den Angeln knarren.

elke ruhig verlassen laut die Leute
das Theater lachend mit Geschrei.
vom abgejagten Hirsch die Mente
t ihn für die Gnadenkugel frei
los und als spottversallne Beute.
g hinaus wie du, es war vorbei.
er Garderobe hört' ich eben
sa: „Wie wird's ihn erst die Presse geben!“

sa wie bei euch auch hier die Gasse,
rgens nach Premleren überall
Zeltung grad unter der Mitte
und erst erhält den Widerhall.
die letzten und die stärksten Tritte,
reins empfängt auf jeden Fall.
nannte früher man die Leute,
ßt sie mit Respekt „Kritiker“ heute.

n und das Dasein oft verdorben
re Dummheit, die so stolz sich gibt.
en wohl an ihnen schon gestorben,
sind meist viel mehr als wir beliebt
die Ordensgeber stets unvorben;
umpf gibt's, den man ihnen nicht vergibt.

Voll ihm erbeht sich ja auch der Dämon,
Solang' des Lebens Kräfte uns durchquillen.

Was hab' ich nicht von mir und dir gelesen:
Ich war' ein Stümper, alberner Idiot,
Das dümmste, frechste, impotentste Wesen;
Man schlug am besten mich mit Keulen tot.
Vom Drama weißt' ich nichts, von Lustbösen
Noch weniger, ich sei schamlos und verroht,
Und was das Schlimmste noch, vom Fuß zum Scheitel
Höchst selbstgefällig, ohne Furcht und eitel.

Auch der Humor sei gar nicht die Domäne
Für meinen Geist, denn unser Wiß sei schwach
Und unser Lachen falsch wie unsre Träne,
Kurzum, die Bühne sei nicht unser Fach.
Ach, laß sie liegen, diese Hobelspäne!
Der helle Himmel scheint durch unser Dach.
Und wenn ich gar nichts kann und weiß, dies eine
Raubt mir kein Schreiber: das Gefühl vom Scheine.

Drum kann ich leider dies Metier nicht lassen,
Von dem mich jeder Kritiker drängt,
Trotzdem wir beide die Premieren hassen,
Weil man uns da mit Handelswaren meugt,
Mit Wertpapieren, Aktien und Kassen
Und wie ein Dug in einen Geldschrank zwingt.
Ich fühl' mich stets danach noch lange Wochen
Beschnitten, zerlegt, verbogen und zerbrochen.

und nicht ich jebe „Anleitung“ mich, sondern,
endet stets bei mir mit Übelkeit.
will wie jeder Mensch mein Unrecht leiden
sich selbst auf mich und meine Eitelkeit.
ekelt mich, mich an mir selbst zu weiden
mehr noch an der andern blödem Red.
hab' mein Werk, so gut ich's konnt', geschrieben,
mögt's beschimpfen, hasseu oder lieben.

„Avol!“ sagst du, sag' ich aus einem Munde
sehn uns beide an voll Ironie,
immer ähnelnd, so auch diese Stunde,
unsre Töns sind Phantasmagorie!
sterben nicht mehr gleich an einer Wunde,
an dem Gift, mit dem man uns bespie.
Märtyrer soll man die Glorle gönnen,
gilt noch mehr: Trotz Menschen leben können!

damit laß uns dies Poem beschließen,
in wotr, was am meisten uns bewegt
Premieren, Reine werden liegen.
hat es ungereimt uns aufgeregt.
mag es, wer da will, vergnügt genießen,
Herz vernehmend, das dahinter schlägt.
uns laßt wieder neue Werke inschen
die, die klatschen, und für die, die zischen!

erschienen von:

Herbert Gulenberg

Schattenbilder

Eine Bibel für Kulturbedürftige in Deutschland

26. bis 44. Auflage

Preis M. 4. — , gebunden M. 7. 50
in Leder M. 10. —

Neue Bilder

27. bis 31. Auflage

Preis M. 4. — , gebunden M. 7. 50
in Leder M. 10. —

Letzte Bilder

19. bis 23. Auflage

Preis M. 5. — , gebunden M. 7. 50
in Leder M. 10. —

Vergleichen Vortragsreihe „Große Männer“ und Gulenberg mit ganz seltener Gesinnungsgabe vor unsern Augen wiedererscheint, bald ihre Persönlichkeit, bald ihr bald ihr Leben, bald ihre Zeit in den Vordergrund. Gulenberg kennt keine Schwäche.

... Es entstehen keine ungeklärten Analysen, unangenehmsten Sympathie, sondern farbige, Oben und Lebende Bilder.